



वाणी प्रकाशन

६१ एफ कमला नगर दिल्ली ११०००७

आँखन देखी

(हरिदासर परसाई : व्यक्तित्व एवं कृतित्व)

सम्पादक

कमला प्रसाद

सम्पादन सहयोग

मलय

कपिलकुमार तिवारी

बाणी प्रकाशन
61-एफ कमलानगर, दिल्ली-110007
द्वारा प्रकाशित

प्रथम संस्करण 1981
सर्वोधिकार लेखकाधीन

मूल्य 100 00 रुपये

ज्ञान प्रिंटर्स
रोहतास नगर, साहदवा, दिल्ली-110032
द्वारा मुद्रित

AANKHAN DEKHI
Ed by Kamla Prasad

दूर-दूर तक फैले परमाई के पाठकों,
मधर्प-सहयोगी साथियों,
और
जिस अवाम के लिए, जो उनकी
रचनाओं से व्यवस्था में बदलाव के
लिए उत्तेजित होती है ।

क्रम

आंखन देखी

बाणी ने पाये प्रणादान / नागार्जुन	11
कागज से लिखे जाने का अर्थ '...' / कमला प्रसाद	13

व्यक्तित्व की पड़ताल

वक्तव्य / हरिशंकर परसाई	23
गदिश के दिन / हरिशंकर परसाई	24
आत्म-कव्य / हरिशंकर परसाई	30
साक्षात्कार / ज्ञानरत्न	32
एक अंतरंग बातचीत / रमाशंकर मिश्र	41
जवतपुर और लेखक के रिश्ते / हनुमान प्रसाद वर्मा	48
विषयमन धर्म रचनाकार / मायाराम सुरजन	57
हमकूँ मिलिया जियावनहारा / प्रमोद वर्मा	70

विश्लेषण

मध्यप्रदेश का जाउवह्यमान कथाकार / ग० मा० मुक्तिबोध	79
अपनी शताब्दी का कबीर / कृष्णकुमार श्रीवास्तव	81
सामाजिक-राजनीतिक चेतना का राडार / सोमदत्त	85
सठ की खोज गुलामों और मेहरबानों की नकारते हुए / कातिकुमार	91
इतिहास के साथ / मुरलीमनोहर प्रसाद सिंह	100
साहित्य और साहित्यकारों की दुनिया में / शिवकुमार मिश्र	104
व्यक्तिगत होते हुए भी / नन्दकिशोर नवल	115
कितनी जहरीली नागफनी / गुलाब सिंह	122
सहज, बेलाग और प्रसन्न गद्य / परमानन्द श्रीवास्तव	129
'आदम' की राजनीति / विष्णुचन्द्र शर्मा	134
साबुत बचा न कोय / वेदारनाथ अग्रवाल	140
एक सुविन्यस्त ससार / विश्वम्भर नाथ उपाध्याय	159
विद्रूप राजनीति का माजरा / रमाकान्त श्रीवास्तव	166



आँखन देखी

वाणी ने पाये प्राणदान

1

छूटने लगे अविरल गति से
जब परसाई के व्यग-वाण
सरपट भागे तब धर्मध्वजी
दुष्टों के कम्पित हुए प्राण

2

घृतराष्ट्र दुखी होंगे, नकली
भीमो का होगा अ-कल्याण
सदियों तक कुन्द नहीं होंगे
गुह परसाई के वचन-वाण

3

बहुजन-हित-व्रत की आंचो में
यह शिल्प पगा, ये तीर ढले
परसाई वाली पीढ़ी के
युगजीत चले, प्रणवीर चले

4

सूखी कलाइयों में किसने
कब राखी बाँधी थी इनके
क्या और किसी ने मारे हैं
जन-युग के दुश्मन गिन-गिन के

5

रवि की प्रतिमा को नमस्कार
शनि की प्रतिमा को नमस्कार
वक्रोक्ति-विशारद, महासिद्ध
हरि की गरिमा को नमस्कार

6

यह निर्वाचन, यह कमंकाड
यह माई जी, ये यत्र-मत्र
घट रही आयु, फट रहा पेट
अद्भुत है अपना प्रजातंत्र

7

खारे जल वाले सागर का
गगाजल से कर लूँ सर्पण ?
स्वीकार करो जन वाणी का,
युग की निवेदिता का अर्पण !

8

सौ वर्ष किये पूरे तुमने
सघर्षशील तरुणाई में
देखी न गयी अनवन तुमसे
अपनी मे भाई-भाई मे

9

नेता जी टेढ़ी मे बोले—
'परसाई को पढते किसान'
मैंने जोड़ा—'जी हाँ, फिर से
वाणी ने पाये प्राण दान'

10

छूटने लगे अविरल गति मे
जब परसाई के व्यग-वाण
सरपट भागे तब धर्मध्वजी
दुष्टों के कम्पित हुए प्राण ।

कागज में लिखे जाने का अर्थ · · ?

एक मेरा दोस्त है—जो पहले राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ से सम्बद्ध रहा है। इतनी गहरी सम्बद्धता कि उनकी अंतरंग समिति का सदस्य और 'यौद्धिक' के लिए शिक्षक तक नियुक्त किया जा चुका था। उसने बताया कि एक दिन 'यौद्धिक' के बीच एक राष्ट्रीय स्तर के सघ प्रचारक ने कार्यकर्ताओं को सम्बोधित करते हुए कहा कि 'काश्मीर में बग्यानुमारी, अटल से बटव तक, यह जो विशाल भारत याने कि अपना देश दिखाई देता है—इसके लिए हमारी लाखों पीढ़ियों के बलिदान लगे हैं। हमारे स्वायत्त तथा अनुशासित न रहने से हमें विभिन्न जातियों ने गुलाम बनाया, लेकिन एक दिन सभी परास्त हुए। अब कोई एक है कुछ लिखता-लिखता है—हरिणकर परसाई। लिखना चाहिए, पर सगता है—उसकी सारी दुश्मनी धर्म और सस्कृति से ही है—लेकिन हमारे पुरातन काल से चले आ रहे इस हिन्दू प्रवाह को यह परसाई रोक सकेगा क्या? नहीं। फिर हमें उसकी चिन्ता करना नहीं।' दोस्त के द्वारा सुनी सघ की परसाई के बारे में प्रतिनिध्या मुझे याद हो गई है। यही नहीं, बड़े-बड़े लेखकों, बुद्धिजीवियों और आम आदमियों में से कोई भी जब परसाई के लेखन या व्यक्तिगत जीवन पर प्रतिक्रिया व्यक्त करता है—तो मैं उसे ध्यान से सुनता और प्रतिक्रिया के चरित्र की जाँच करता हूँ। हजारों ऐसी स्मृतिपूर्ण अत्र चेतना में गुँथ गयी है। अभी जब राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ की प्रतिक्रिया मेरे चेतन में उभरी तो उसके साथ ही मध्य प्रदेश राज्य परिवहन के एक ड्राइवर की भी याद आ गयी। वस में यात्रा कर रहा था। एक स्टैंड में वह नीचे उतरा और बुक स्टाल से साप्ताहिक अखबार खरीद लाया। बार-बार पलटने के बाद एक झटके से पिछली सीट पर पटकते हुए बोला, 'सोचा था कि परसाई का कुछ होगा—इसमें। पैसा बेकार चला गया माला।' मैं उसने पीछे ही बैठा था। मैंने उससे कहा, 'यह तो विलक्षण है, परसाई जी तो 'करंट' में लिखते हैं।' उसने कहा, 'इसी तरह का अखबार तो होता है—जिसमें लिखते हैं। मैं क्या जानूँ कि यह बह नहीं है।' मैं उसे दोनों अखबारों के अलग होने के बारे में बताता रहा। उसने माना कि अखबार का नाम याद रखना चाहिए था।

दोनों प्रतिक्रियाएँ एक माघ मुझे क्यों याद आई? राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ और वस ड्राइवर—क्या सम्बन्ध है? यह न तो सपने की स्मृति है और न वेहासी की। यह उस समय की याद है, जब मैं सचेष्ट होकर परसाई पर दो शब्द

लिखना चाहता हूँ—पूरे मानसिक केन्द्रीकरण के साथ। तब क्या बात है—इस अन्तर्विरोधी स्मृति की? इसका वैज्ञानिक कारण खोजना होगा। मुझे लगता है कि यह परमाई के व्यक्तित्व में साक्षात्कार है। उन्हें भी लिखते समय ये विरोधी स्मृतियाँ अवशोरती होंगी। उनकी स्मृतियाँ की घटनाएँ और चित्र अलग होंगे पर—चरित्र के रूप में कोई फर्क नहीं होगा। लेखक की रचना प्रक्रिया में यह गुरा पाठकीय तदाकार है। परमाई के समूचे लेखन से बना मानसिक व्यक्तित्व जरा भी उभरेगा—ये प्रतिक्रियाएँ उभरेंगी। कौन नहीं जानता कि परसाई ने अपने लेखन की शुरुआत रचना शास्त्रीय सवाल में उलझकर नहीं की—उन्होंने जीवन के अह प्रश्नों के बीच अपने आपको फँककर, उनसे टकराकर अपना रचनात्मक व्यक्तित्व का सर्जन किया है। प्रश्नों और खुद के मस्कारों के मध्य में समस्याएँ सुलझी हैं। उनसे एक पक्कड़, मधर्पजीवी, चौकन्ता, दृढ़ और परिवर्तनकारी व्यक्ति रच गया है। वे समस्याएँ और प्रश्न क्या हैं—? निश्चय ही उस ड्राइवर ने अपने प्रश्न और समस्याएँ परसाई के लेखन में प्राप्त की हैं—इसीलिए उसकी रुचि उनके लेखन के प्रति है। अखबार में छपी अन्य खबरों, दूसरे लेखकों की रचनाओं और आशवासनों की ओर उनका विश्वास नहीं है। अखबार का मतलब उनके लिए परसाई है—लेख या रचना का मतलब परसाई है, चाहे वह ब्लिट्ज हो या करंट—। उसके लिए बागज में मिले ज्ञान का अर्थ केवल परमाई न होता—तो वह हाथा लगे पमीने के पैसे से खरीदे अखबार के प्रति क्रोध प्रदर्शित न करता। उसका क्रोध हर उस अखबार की प्रति पर है, जिसमें परमाई नहीं हैं। वह नहीं जानता कि यह लेखन की कौनसी विधा है, उसे केवल इतना ज्ञान है कि इस लेखक में उसके वर्ग की पहचान है। वह व्यक्तिगत रूप से न उन्हें जानता और न लेखक उस ड्राइवर में परिचित है, परन्तु एमी कोई चीज है—जिसमें दोनों की प्रक्रियाएँ एक हैं। दोनों प्रक्रियाओं में इतना मेल कैसे हुआ? क्या यह जन्मजात प्रतिभा की दान है? बदायि नहीं। यह परसाई की अजित दक्षता है। उन्होंने इतिहास के सबक से कुछ चीजें जानी और कुछ अपने जमाने से जूझते हुए और कुछ दुनिया के उन जैसे मेखकों—बवीर शीर्षी, बेखव, प्रेमचंद, निराला, लोका, ब्रेहन आदि से। इन सबने उन्हें क्या सिखाया? यह कि गरीब और अमीर अलग-अलग कौम है, वर्ग हैं। उनके अलग-अलग सिद्धान्त, हित धर्म, कर्म, नीयत और लक्ष्य है। प्रभावी वर्ग अपने सिद्धान्त, हित, धर्म और लक्ष्य को दूसरे वर्ग के सिद्धान्त और हित छीन कर—उन्हें अपने भीतर ममेष्टता रहा है। अपने भीतर उनके हितों में माय नहीं, बल्कि उच्छिन्न कर। यह साच कर कि उनकी आत्मा में लक्ष्य प्रभुवर्ग के हो और शरीर में श्रम उनका। गरीब का शरीर इस योग्य बना रहे कि वह प्रभुवर्ग के काम आये। परसाई ने समाज के इस विभाजन को न केवल पहचाना—वरन् मजदूरी तथा गरीब किसानों के साथ घुलमिलकर अजित किया। अजंम के ही दौरान उन्हें यह मालूम हो गया कि देश के सामन्त और

पूँजीपति एक साथ हैं। उन्होंने जान लिया कि अपने देश में बढ़ते हुए मजदूरों के संगठित प्रभाव के कारण सामन्ती-पूँजीवादी गठजोड़ की सांस्कृतिक उपज राष्ट्रीय स्वयं सेवक मण्ड है। यह उम्र वर्ग की प्रतीक सस्या है। परसाई जी ने लगातार इस मण्डन के खिलाफ लिखा है। इसका कारण यही है कि वे साम्प्रदायिक एवं जातीय शक्तियों के खिलाफ संघर्ष के औजार के रूप में अपने लेखन का उपयोग करते रहे हैं। उनके लेखन का एक प्रभाव ड्राइवर की मानसिकता है और दूसरा बोद्धिक सभा में उद्बोधन। दोनों स्थितियों में गुस्से की झलक है। एक में ड्राइवर का गुस्सा है—उसके बर्हिहो ने तदाकार परमाई के लेखन के वहान प्रभुत्व के अग्रद्वारों में तथा दूसरे वर्ग का गुस्सा है—हिन्दू सभ्यता की साम्प्रदायिकता के खिलाफ, परमाई के प्रहार में उत्पन्न ह्रासशील पराजय की हीन ग्रथि के कारण। इसी हीन ग्रथि का परिणाम था—इस संगठन द्वारा परमाई को पीटना। राष्ट्र और सभ्यता के नाम पर अविवक्षपूर्ण, अवैज्ञानिक तथा शारीरिक शक्ति के अवीक्षिक उपयोग (ठीक-ठीक नाम का उच्चारण भी नहीं कर सकते) पर आधारित इस मय्या का परमाई को मारने का फैसला उनकी समूची बुनावट को खोल देता है। दूसरी ओर परमाई के लिए यह विजय का क्षण था—लेखन की सार्यकता का क्षण। इसलिए कि लेखक पीटना है—सम्प्रदाय की समस्याओं को—बागज पर कलम से और अन्ततः वह, आत्मविश्वास और उसके साथी जीतते हैं। यह इतिहास ही मनुष्य की विजय का है। परमाई की मानसिकता में जब ड्राइवर का वर्ग (आम आदमी) उपस्थित होता है, तभी साम्प्रदायिक शक्तियाँ भी विरोध के लिए हाजिर होती हैं। यह घेतना की दृष्टात्मकता है। लेखन में तनाव और शक्ति का स्रोत यही द्वन्द्व है। जब तक गरीबा का राज नहीं तब तक यह द्वन्द्व रहेगा। इसके अभाव में रचनाकार क्या होगा—परमाई के शब्दों में, “सवाल यह है कि लेखक अपने को आम जनता से जोड़ता है या नहीं? जोड़ता है तो वह हर सही जन-आन्दोलन में साथ देगा—धरना कमरे में बैठकर कविता लिखेगा—कि हम तो मर गये हैं, हम सुअर हैं, हमारी मरणतिथि यह है।” (वैष्णव की फिसलन—पृष्ठ 110) नई कवितावादियों में से बहुतों की निराशा का राज क्या है?

परमाई ने अपनी या अपने वर्ग की मरणतिथि नहीं खोजी। अलवस्ता पीटे जान के बाद उनके हीमले और बुलन्द हुए। उन्होंने सोचा कि उनके लेखन की नाटिम ली जाने लगी है। दुश्मन विरोधी नोटिस तब लेता है—जब उसकी बदनामी फैल जाय, वर्ग शत्रु उम्र बदनामी में सचेत होकर सामना करने के लिए बुलबुलाने लगे। परमाई ने पिटाई के कारण को जाना और पीटन वालों को और चिढ़ाते हुए लिखा, ‘पिटाई की सहानुभूति के सिलसिले में जो लोग आये, उनकी सज्जा काफी हाती थी। मैं उन्हें पान खिलाता था। जब पान का खर्च बहुत बढ़ गया, तो मैंने सोचा—पीटन वालों के पास जाऊँ और कहूँ—जब तुम मेरे लिए इतना किया है, यश फैलाया है, तो कम से कम पान का खर्च दे

दो। चाहो तो एक बेंत और मार लो। लोग तो घरोच लग जाय तो भी पान का खर्च ले लेते हैं।" (वैष्णव की फिसलन—पृष्ठ 84)

जाहिर है कि परसाई किसी आदमी की सजा के बजाय—एक वर्गशक्ति है। इस वर्गशक्ति की शिक्षा—उमने गोर्की की तरह जिन्दगी से पायी। जिन्दगी उसके लिए सबसे बड़ा विश्वविद्यालय है। वह जिन्दगी के बरौन गया तो वर्गबद्ध जिन्दगी की ताकत ने उसकी चेतना को फोलादी बना दिया। अवसरवादी शील-सकोच, कामरता और आतक के कारण आम तौर से लोग वटूत-सी जेयून प्रति-क्रियाओं की हत्या करते रहते हैं। ये प्रतिनिधायें दम-पांच भी एकत्र नहीं हो पाती खोपड़ी में। कैसे आत्मसकल्प पैदा हो। बाह्य के आभ्यन्तरीकरण बगैर सकल्प का कोई प्रश्न ही नहीं। सकल्प अकेले नहीं होना—इसीलिए मुक्ति अकेले में नहीं मिलती। रचनाकार के रूप में परसाई के दो गहरे साथी हैं—कवीर और भुक्तिबोध। कवीर की अखण्डता को उन्होंने उमी तरह आत्ममातृ किया है जैसे निराला ने तुलसीदास को किया था। कवीर उसके व्यक्तित्व में लीन है। बार-बार वह हाजिर होता है। कई बार तनाव के क्षणों में परसाई को कवीर की पक्तियाँ—“हम न मरिहैं मरिहैं मसारा” अथवा “जो घर जारै आपना, सो चलै हमारे साथ”—“सब कहते कागज की लेखी, मैं कहता आँखन की देखी” दुहराते हुए पाया है। इन पक्तियाँ को दुहराते हुए उनका चेहरा लाल होता है—शरीर में तेज और अक्ल। कोई भी महमूस कर सकता है कि भीतर समाज के सबसे बड़े दुश्मन से मर्घप जागी है। परसाई ने “सुनो भाई माधो, कबिरा खड़ा बजार में माटी बहे कुम्हार से” जैसे कालमों में कवीर की विरासत को ही तो आगे बढ़ाया है। वह कवीर ही था—जो दुश्मनों से लड़ने का साहस इसलिए पा सका क्योंकि अपने से लड़ सका था। “मुझे बुरा न काय” कहते हुए कवीर अपनी ऋणियों का तोड़ता-फोड़ता है तो परसाई अपने साथ पूरे वर्ग का आत्मालोचन करते हैं, “मैं काफी बेहया हूँ × × मैं पहुँचते ही आयोजकों के चेहरो, व्यवहार और आवभगत से हिमाव भगाना शुरू कर देता हूँ कि ये हूँ, अच्छे पैसे दोगे या नहीं? कभी ऐसा भी हुआ है कि ज्यादा आवभगत करने वाली ने रुपये मुझे कम दिये हैं। लेखक का शकान्तु मन है। शका न हो तो लेखक कैसा? मगर वे भी लेखक हैं जिनके मन में न शका उठती है न सवाल।” (अपनी-अपनी बीमारी—पृष्ठ 106-107) परसाई का आत्मसर्घर्ष और आत्मव्यग्य कवीर से एक कदम आगे है। परसाई की इस प्रक्रिया में ऊपरी उस नैतिकता को बिल्कुल शकशोर दिया गया है, जिसका मानसिक प्रतिक्रियाओं से मेल नहीं। लोग ऊपर-ऊपर स्वागत करते हैं—भीतर घृणा, लडकी में प्यार करते हैं—बात चरित की बरत है, पाप सोचते हैं—पुण्य बोलते हैं। बाहर और भीतर के बेमेल सम्बन्धों के कारण सोच और कर्म में फर्क है। लोगों को आँखों देखी बातों पर विश्वास नहीं। कर्म मोच में दूर है—इसलिए उसकी ठोस शकल नहीं। बिच्छिन्न मन से रचा जाता समाज कैसे गतिशील होगा? कवीर की ही भाँति परसाई का सर्घर्ष इस अंतराल को

पाटने का है। घतरात बिन्ही आदमियों और घटनाओं का नहीं है। वह वर्ग शत्रुता का परिणाम है। वर्ग शत्रुता की पहचान परसाई की बेहद बारीक है। वे हमेशा सजग रहते हैं। मुक्तिबोध की तरह वे भी निरन्तर अपने चारों ओर दुश्मन का जाल देखते हैं। ट्रेन में घसते—सी० आई० ए०, मध्य का सदस्य मा बिस्ती दुश्मन का एजेन्ट दिखता है, रिक्रो में बैठकर मोचते हैं कि वहीं दुश्मन ने दमे भित्तावर उल्टा देने के लिए पह्यत्र न बिया हो—हर समय दुश्मन आँखों के सामने नाचता है। बिशेषता यह है कि मुक्तिबोध और परसाई दोनों ने अमुरशा की इस ग्रयि को निजता से उबारकर रचनात्मक रूपान्तरण किया है। रचनात्मक रूपान्तरण न होता तो वर्ग दृष्टि ही क्या प्रामाणिक होती? तब की अमुरशा की भावना निजी स्वायं में प्रेरित होती। दोनों लेखकों का वर्ग चरित्र और जिन्दगी के सघर्ष के आयाम सगमग मिलते-जुलते रहे हैं, इसीलिए दोनों अटूट दोस्त थे। दोनों में प्रवृत्तिगत पहचान एवं साहित्यिक घटना है। परसाई ने इसका जिक्र किया है। उन्होंने लिखा है कि एक बार अजमेय में घाँट पत्रिका में उनकी एक कहानी का अनुवाद अंग्रेजी में छापा। अजमेय उस समय बिनी सभाषना-पूर्ण लेखक को इसलिए छापते थे कि वह अपनी चेतना का सामाजिक चेतना से सम्बद्ध न करे। वह सामाजिक सघर्ष का लेखक न बने। व्यक्तिवादी लेखकों का गिरोह पड़ा करने के लिए 'कांग्रेस पार कल्चरल फ्रीडम' जैम विश्व प्रति-जियावादी मगठन की ओर में उन्हें मदद मिलती थी। परसाई की कहानी को मुक्तिबोध ने पढ़ा और 'नया यून' के तीन बालभो में टिप्पणी लिखी कि घाँट और परसाई की म्प्रिट में अन्तर है। दोनों की राजनीति भिन्न है। परसाई की राजनीति उस समय निर्माण प्रक्रिया में थी। मार्क्सवादी विचारधारा जीवन-दर्शन के रूप में निर्धारित नहीं थी—इसीलिए अजमेय ने फेंमाना चाहा। उसी समय पाञ्चजन्य ने भी एक पैन्टसी को पौराणिक कहानी समझकर छाप दिया। मुक्तिबोध ने जब घाँट और परसाई का भेद किया, तो इसका सवेत है कि उन्होंने अपना दोस्त खोज लिया था। बाद में वह दोस्ती ऐतिहासिक हो गयी। दोनों एक ही काम करते थे—चेहरो को झाँक-झाँक देखना, उनकी आत्मा के इतिहासों का अनुसन्धान और फिर उसे बला में प्रतिबिम्बित करना। मुक्तिबोध ऐसा करते चले गये—परसाई सत्रिय हैं। परसाई बबीर की तुलना में शीर्षकों के कादर्यापन, चालाकी, पह्यत्र को अधिव व्यापक रूप से जानते हैं। वे उनसे बाद के इतिहास को आगे बढ़ाते हैं। इनको युग का सबसे विश्वसनीय दर्शन 'मार्क्सवाद' सुलभ है तथा मजदूरों का राज्य भी। इस मामले में वे मुक्तिबोध के साथ हैं।

बीसवी शताब्दी का प्रामाणिक भारतीय इतिहास सवेदनात्मक तरीके से बम ही लिखा गया है। जो इतिहास हैं वे छोटी-छोटी मशाओं को पूरा करते हैं। उनमें जनता की विकासमान जिन्दा सच्चाई का अभाव है। मुझे लगता है कि प्रेमचन्द का पूरा साहित्य आजादी के पूर्व का और परसाई का लेखन आजादी के बाद का इतिहास पेश करता है। मिथ है कि वाल्मीकि ने राम की कथा और

उनके युग का इतिहास उनके युग में ही लिखा था। युगपुरुष राम और जनता के कर्म तथा रिश्तों की सभावना वे पहले से ही व्यक्त कर देते थे घटनायें बाद में घटती थी। राम और वाल्मीकि के इस मिय में से सच्चाई मेरी समझ में यह है कि जीवन व्यापार में पूरे चौकन्नेपन के साथ रमा लेखक अपने युग का इतिहास तो लिख ही सकता है, उसका अनुमान भी कर सकता है। उसका अनुमान दार्शनिक नहीं रह जाता, वह सचेदनात्मक चिन्ता से उभरता है। समय के इतिहास और कल्पनात्मक सभावनाओं के द्वन्द्व में से वह फूट निकलता है। प्रेमचन्द और परसाई ने यही काम किया है। जो लोग इन लेखकों में निहित सभावना के आदर्श नहीं पहचानते, उन्हें रचनात्मक सौन्दर्यबोध का गहरे में अनुशीलन करना चाहिए।

पिछले दिनों आपात वास्तव में लेखकों की भूमिका पर काफी कुछ लिखा गया। किसी को प्रतिक्रियावादी या प्रगतिशील घोषित किया गया। जो मौन रहे वे धीरे हो गये। अक्सर मौन लोग दो चार वर्षों में धीरे हो जाते हैं। समय के घर्पण में से छनकर कोई चीज निकलती है, तो कहते हैं कि वे वैसा ही मोब रहे थे। रोज घटिया बातें करते हैं, बड़े व्यापक वर्ग में जोड़ की चिन्ता छोड़ काँपी हाउस के भूषो में जीते हैं, जमा तो प्रकाशक बन जाते हैं और खुद की पुस्तकों का व्यापार करते हैं। लेखकीय मितता का लाभ अपनी पुस्तकें विक्राने में करते हैं, कभी-कभी किसी वामपंथी पार्टी में शामिल हो जाते हैं, कभी बाहर आ जाते हैं, रोजमर्रा की जिन्दगी में मायावी परिवेश को अपने खून-पसीने से सींचते हैं और दो चार वर्ष के मौन के बाद किसी सज्जन लेखक पर टूट पड़ते हैं। जमाने की लड़ाई में वे हर क्षण शामिल नहीं होते। हर घटना पर प्रतिक्रिया व्यक्त करने का साहस नहीं रखते। और जब किसी पर टूटते हैं तो हीन ग्रंथि को उदात्तता प्रदान करते हैं। उनकी कायरता जितनी गहरी होती है—धीरता की उत्तेजनापूर्ण आवाज भी उतनी ही ऊँची। परसाई जी की आपातकाल की भूमिका पर एक वरिष्ठ लेखक ने ऐसी ही हरकत की। उनके किसी निबन्ध या उद्धरण को लेकर यह सिद्ध किया कि परसाई का लेखन मत्ता-परस्त है। उन्हें ऐसा कहने का हक् इसलिए मिला क्योंकि वे उन दिनों मौन थे। राजनीतिक उतार-चढ़ाव का लाभ जिस जगह दिखा—वही अपने को आगे कर, जैसा पूरी लड़ाई के वे ही प्रमुख कारक हैं—बुलन्दी से बोल पड़े। यहाँ विषयांतर इसलिए नहीं कि मैं परसाई जी की कमओरियो पर पर्दा डालूँ, बल्कि यह कहना चाहता हूँ कि गलतियाँ वही करता है, जो काम करता है, सघर्ष में भाग लेता है, हर घटना के प्रति राय व्यक्त करता है, और निरन्तर चौकन्ना रहता है। इतिहास की लड़ाई में अलग-अलग कभी कोई अच्छा काम नहीं करते, कभी गलती नहीं करते और मौन रस लूटते हैं। मौन रस वस्तुतः तटस्थता अथवा यथार्थ्यता का पर्याय है। जो समय मौन रहकर खोया गया है, वह वापस नहीं आता। जो सघर्ष में लुब्धकता-धिसटता आगे बढ़ता रहा है—वही गलतियों से सीधे सघर्ष की धार

सेज करता है। उन्हे देखना चाहिए कि जनता के उस लेखक ने व्यवस्था के विरोध में जो चिनगारी पैदा की है, वह अपना काम करेगी। परसाई को भूमिका निरन्तर विपक्ष में रही है जनता के साथ। सत्ता में परिवर्तन होता रहे—समाज के मूलशत्रु को उन्होंने सदैव घसीटा है। इसकी कीमत उन्हें चुकानी पड़ी है। उन्होंने आपातकाल के आगे-पीछे भी इतिहास को देखा है। उनका लक्ष्य लेखकीय औकात के भीतर रहा है। मसलन, "लेखन के बारे में मुझे गलतफहमी नहीं है, अनुभव ने सिखाया है कि लेखक का अहंकार व्यर्थ है, हम कोई युग-प्रवर्तक नहीं हैं, हम छोटे-छोटे लोग हैं, हमारे प्रयास छोटे-छोटे हैं, हम कुछ इतना कर सकते हैं कि जिस देश, समाज और विश्व के हम हैं और जिनमें हमारा सरोकार है, उनके उस सघर्ष में भागीदार हों, जिससे बेहतर व्यवस्था और बेहतर इंसान पैदा हों।" (माटी बहे कुम्हार से—पृष्ठ 6)। यहाँ परसाई की विनम्रता नहीं, यह विश्वास है कि जाति अन्ततः सगठन या पार्टी ही करती है। लेखक केवल मानसिकता के निर्माण में भूमिका अदा करता है। मानसिकता के निर्माण और यथास्थिति के रूपान्तरण में वह आत्मसघर्ष और जनसघर्ष की द्वन्द्वात्मकता से गुजरता है। यह लेखक श्रमिकों के बीच से आया है, या पूरी तरह उनके वर्ग में लीन हो गया है, सघर्ष में उनके साथ नागरिक की तरह सक्रिय है, तो उसकी रचना प्रक्रिया अधिक सार्थक, विश्वसनीय और दूरगामी होती है।

हरिशंकर परसाई ने रचनाकार के रूप में व्यंग्य का सहारा लिया है। व्यंग्य वस्तुतः कथन की प्रवृत्ति है, कथ्य की नहीं। कथ्य तो हर रचना में कथन की प्राथमिकता और धर्म रचि के अनुरूप होता है। उसे रचना के रूप में आकृति देने के लिए कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास या निबन्धों का सहारा लिया जाता है। व्यंग्य तो विद्या भी नहीं है। जैसे हास्य विद्या नहीं उसी तरह व्यंग्य भी। परसाई ने विद्या के रूप में कहानी, उपन्यास या निबन्ध लिखे हैं। इनमें कथन की प्रवृत्ति व्यंग्य है, जो इतनी धारदार, पैनी, उत्तेजक तथा वायाकल्प करती है कि वह रचना के रूप के ऊपर मेंढराती है। उसके मारक प्रभाव के कारण व्यंग्य रचि के रूप में याद रह जाता है। जैसे किसी की रूप-वक्ताचीध याद रह जाय—चरित्र भूल जाय। चरित्र के भूलने की गलती ज्यादातर वे करते हैं—जो उसे पहचानना नहीं चाहते।

चरित्र भूलने का ही प्रमाण है कि कथ्य के रूप में उल्टे-सीधे प्रभाव स्वीकार कर लिए जाते हैं। कोई उन्हें मजाकिया, कोई रचित पात्र में अपना अक्स देखकर उनकी निजी वदनामी करने वाला कोई अगम्भीर लेखक, कोई अनेतिक, शिष्ट हास्य करने में असमर्थ कहता है। प्रश्न है कि परसाई लेखक के नाते क्या उन सबके लिए लिखते हैं—जिनकी अर्थ ग्राहिका शक्ति इतनी कमजोर है। वे कहते हैं, "जीवन के प्रति व्यंग्यकार की उत्तनी ही निष्ठा होती है, जितनी गम्भीर रचनाकार की—बल्कि ज्यादा ही, वह जीवन के प्रति दायित्व का अनुभव करता है।" (सदाचार की ताबीज—पृष्ठ 8) वे और आगे लिखते हैं कि

के सुधारवादी नहीं, परिवर्तनकामी लेखक हैं। “कोई सुधार जाये तो मुझे क्या एतराज है। बंते में सुधार के लिए नहीं बदलने के लिए लिखना चाहता हूँ। याने कोशिश करता हूँ। चेतना में हलचल हो जाए, कोई विसंगति नजर के सामने आ जाये।” (वही—पृष्ठ 9) आशय यह है कि परसाई जी के व्यंग्य का लक्ष्य परिवर्तन है। सामाजिक अनुपात बिगड़ जाने के कारण विसंगति को उभारने तथा अनुपात ठीक करने का लक्ष्य होता है। यह लक्ष्य सीधा और सपाट होता तो अखबारी रपट हो जाती। इसकी एवज में परसाई फॅन्टसी का सहारा लेते हैं। कहीं वह बड़ी तथा कहीं छोटी होती है। ‘रानी नागपनी की कहानी’ की फॅन्टसी अपेक्षाकृत बड़ी है। ‘निठरले की दायरी’ में एक बड़ी फॅन्टसी को छोटे-छोटे छह खण्डों में विभक्त कर दिया गया है। उस कृति में लेखक कथा-साहित्य के क्षेत्र में विलुल नया प्रयोग करता है। प्रत्यक्षतः विभक्त ‘निठरले का दर्शन’, ‘शिवशंकर का बेस’, ‘राम भरोसे का इलाज’, ‘युग की पीड़ा का सामना’, ‘राष्ट्र का नया घोष’ तथा ‘प्रेमी के साथ सफर’—रचनाएँ मिलकर एक उपन्यास का आधार देती हैं। इससे आत्मकथा जैसा रचनात्मक मुख्य भी मिलता है। रचना की पहली इकाई का पात्र जगन्नाथ बाबा के बहाने लेखकीय चिन्तन का एक नमूना है कि, “गीता न कृष्ण ने कही न व्यास ने लिखी। गीता को फेंडरेशन आफ इंडियन चैम्बर आफ कामर्स एण्ड इंडस्ट्रीज के अध्यक्ष ने लिखा है या पैसा देकर लिखवाया है। प्रमाण मुझे मिल गया है। गीता में लिखा है, ‘कर्मण्येवाधि-कारस्ते मा फलेषु कदाचन’ अर्थात् तुम्हारे अधिकार में सिर्फ काम करना है, तुम फल की इच्छा मत करो। हे मजदूरो, भगवान का आदेश है कि काम करते जाओ तनख्वाह मत माँगो।” (निठरले की दायरी—पृष्ठ 10) परसाई के लेखन में फॅन्टसी के मूल चरित्र को समझते हुए व्यंग्य की करवट के साथ लक्ष्य तक जाना संभव है। जो ऐसा करते हैं, उनमें प्रभाव बकौल यशपाल, “तुम्हारी लेखनी महान है, जिसे पढ़कर लोग तिलमिला जाते हैं और साठी उठा लेते हैं।”

प्रेमचन्द के बाद परसाई हिन्दी में पाठकों के लिए सबसे सम्पन्न लेखक हैं। बहुप्रचारित अखबारों, पत्रिकाओं और नियमित कॉलमों में वे सप्ताह में लगभग चार-पाँच लेख लिखते हैं, पर उनके पाठकों की संख्या निरंतर बढ़ती जाती है। अज्ञेय, निर्मल वर्मा, जैनेन्द्र के पाठक घट रहे हैं, बच्चन और नीरज फीके पड़ रहे हैं—पर परसाई की माँग में लगातार इजाफा। कारण, आम आदमी में अपने वर्ग चरित्र के प्रति सतर्कता है। किसान-मजदूरों की राजनीतिक समझ बढ़ी है और वे भाग्य, धर्म और वृज्वा जनतंत्र के रहस्य को जान गये हैं। इसी वर्ग के बीच, जिसका सबूत वह ड्राइवर है, परसाई के पाठक बढ़े हैं।

ताज्जुब है कि विश्वविद्यालयीन साहित्य के व्याख्याकारों ने इस लेखक के क्लैसिक को नहीं पहचाना। यह काम जब मैंने हाथों में लिया, तो नये लोगों ने उत्साहित किया। अनेक तथाकथित प्रतिष्ठित लेखकों के पास परसाई जी की पुस्तकें खरीद-खरीदकर भेजी, उनमें से कुछ ने लिखा, कुछ पुस्तकें दवाकर

बैठ गये। उत्तर देना बन्द। हमारी चेष्टा थी कि ऐसे लोकप्रिय लेखक के विषय में उन लेखकों से भी लिखवाया जाय जो उनकी विचारधारा से मेल नहीं खाते। देखें कि उनको कौन-सी बुराई दिखती है। कई लोगों ने लिखा और बहुतों ने रुचि नहीं दिखाई। पूरी योजना में नये लेखकों ने भ्रमों लगता है कि प्रतिष्ठितों की तुलना में गम्भीरता से लिखा है। इसे समग्र मूल्यांकन नहीं कहा जा सकता। इतना ही दावा है कि एक शुरुआत की जा रही है। इससे शायद कुछ और तरह से सोचने का काम शुरू हो।

—कमला प्रसाद



व्यक्तित्व की पड़ताल

वक्तव्य

सार्त्र की मृत्यु के बाद देख रहा हूँ, उसने प्रशसकों में सार्त्र के बारे में कोई खास उत्साह नहीं है। वे बामचलाऊ टिप्पणियाँ लिख रहे हैं—वेमन से। कुछ ऐसा कि था हमारी जाति का मगर बाद में बिटर गया। चाडाल हो गया। जब वह चेतना की समस्या की बात करता था, व्यक्ति की स्वतंत्रता और उसके चुनने के अधिकार की बात करता था, आध्यात्मिक मूल्यों की बात करता था, तब अच्छा था। चैतन्यवादी जैसा लगता था, तब अच्छा था। गो तब भी सार्त्र चैतन्यवादी नहीं था। मगर बाद में उसने स्पष्ट घोषित ही कर दिया कि मैं मार्क्सवादी हूँ। दुनिया के अरबों भूखों और करोड़ों पददलित गुलामों की तरफ से बोलने-सुनने लगा। लेखकों को तलवारने लगा कि आखिर तुम किनके लिए लिखते हो ? तुम इन्ते-मिने उच्चवर्गियों के विलास के लिए क्यों लिखते हो ?

सार्त्र जब रहस्यात्मक बोलता था, तभी इन प्रशसकों को अच्छा लगता था। है भी और नहीं भी है। सबसे बड़ा अधिकार चुनने का अधिकार है—चुनने का अधिकार अभिशाप है। स्वतंत्रता से बड़ा मूल्य नहीं है—कोई भी पूरी तरह स्वतंत्र नहीं है। मगर जब दुर्घटना हो ही गई सार्त्र मार्क्सवादी हो गया, तो इसे स्वीकार करना ही पड़ेगा।

मगर थोड़ा नाम करना पड़ेगा—‘आपरेशन साफ्टनेस’। कहा जा रहा है—सार्त्र मनुष्य के लिए केवल रोटी, कपड़ा, मकान, चिकित्सा ही नहीं चाहता था। मनुष्य केवल इनसे मुखी नहीं हो सकता। उसे चाहिए—प्रेम, बहुत्व, मानवी संवध। सार्त्र ये भी चाहता था। मुझे कोई मार्क्सवादी ऐसा नहीं मिला जो प्रेम, मानवी संवध, बहुत्व नहीं चाहता हो। ऐसा कोई हो तो वह झूठा मार्क्सवादी है। मगर जब ये ‘क्षमाप्रार्थी’ बुद्धिजीवी रोटी और मानवीयता को एक-दूसरे के विरुद्ध खड़ा करते हैं तब वे यह स्थापित करना चाहते हैं कि मार्क्सवाद के अनुसार स्थापित समाजवादी व्यवस्था में रोटी चाहे हो पर मानवीयता नहीं है, प्रेम नहीं है उदात्त मानवी भावनाएँ नहीं हैं। यानी ये चीजें पूँजीवादी व्यवस्था में ही होती हैं और मनुष्य इनसे ही मुखी होता है। अस्तित्व का अर्थ पाता है। ये उस मनुष्य के प्रवक्ता हैं जिसे दूसरे की रोटी छीनने से केक मिलती है और जो केक खाकर कहता है—मैं लिज्ज नाट वाई ब्रेड एलोन। असल चीजें हैं—प्रेम, मानव बहुत्व, मानव गरिमा, उदात्त मानवीयता, जो मैं निभा रहा हूँ। मैं इन बुद्धिवादियों को ‘क्षमाप्रार्थी’ इसलिए कहा कि सार्त्र की तरफ से ये उससे मार्क्सवादी हो जाने के लिए क्षमा माँगते हैं।

गर्दिश के दिन

लिखने बैठ गया हूँ पर नहीं जानता संपादक की भंगा क्या है और पाठक क्या चाहते हैं, क्यों आखिर वे उन दिनों में झाँकना चाहते हैं, जो लेखक के अपने हैं और जिन पर वह शायद परदा डाल चुका है। अपने गर्दिश के दिनों को, जो मेरे नामधारी एक आदमी के थे, मैं किस हैसियत से फिर जीऊँ ?—उस आदमी की हैसियत से या लेखक की हैसियत से ? लेखक की हैसियत में गर्दिश को फिर जी लेने और अभिव्यक्त कर देने मनुष्य और लेखक दोनों की भुक्ति है। इसमें मैं कोई 'भोक्ता' और 'सर्जक' की निःसंगता की बात नहीं दुहरा रहा हूँ। पर गर्दिश को फिर याद कराने, उसे जीने में सहायक है। समय के सींगों को मैं मोड़ दिया था। अब फिर उन सींगों को सीधा करके बूझूँ—आ बैल, मुझे मार !

गर्दिश कभी भी अब नहीं है, आगे नहीं होगी—यह गलत है। गर्दिश का सिलसिला ब्यस्त है मैं निहायत बेचैन मन का सवेदनशील आदमी हूँ। मुझे चैन कभी मिल ही नहीं सकता, इसलिए गर्दिश नियति है।

हाँ, यादें बहुत हैं। पाठक को शायद इसमें दिलचस्पी हो कि यह जो हरिशंकर परसाई नाम का आदमी है, जो हसता है, जिसमें मस्ती है, जो ऐसा तीखा है, कटु है—इसकी अपनी जिन्दगी कैसी रही है ? यह कब गिरा, फिर कब उठा ? कैसे टूटा ? कैसे फिर से जुड़ा ? यह एक निहायत कटु निर्मम और धोबी पछाड़ आदमी है।

संयोग कि बचपन की सबसे तीव्र याद 'प्लेग' की है। 1936 या 37 होगा। मैं शायद आठवीं का छात्र था। कच्चे में प्लेग पड़ी थी। आबादी घर छोड़ जंगल में टपरे बनाकर रहने लगी थी। हम नहीं गए थे। माँ सकत बीमार थी उन्हें लेकर जंगल नहीं जाया जा सकता था। भाँय भाँय करते पूरे आस पाम में हमारे घर ही चहल-पहल थी। काली रातें। इनमें हमारे घर जलने वाले कदील। मुझे इन कदीला से डर लगता था। कुत्ते तक बस्ती छोड़ गए थे, रात के सन्नाटे में हमारी आवाजें हम ही डरावनी लगती थी। रात को मरणा-सन्न माँ के सामने हम लोग आरती गाते—जय जगदीश हरे, भक्त जना के सकट पल में दूर करे। गाते-गाते पिताजी सिसकने लगते, माँ बिलखकर हम बच्चा को हृदय से चिपटा लेतीं और हम भी रोने लगते। रोज का यह नियम था। फिर रात को पिताजी, चाचा और दो एक रिश्तेदार लाठी-बल्लम लेकर घर के चारों तरफ घूम-घूमकर पहरा देते। ऐसे भयकारी श्रासदायक वातावरण

मे एक रात तीसरे पहर माँ की मृत्यु हो गयी। कोलाहल और विलाप शुरू हो गया। कुछ कुत्ते भी सिमटकर आ गए और योग देने लगे।

पाँच भाई-बहनों में माँ की मृत्यु का अर्थ मैं ही समझता था—सबसे बड़ा था।

प्येग की वे रातें मेरे मन में गहरे उतरती हैं। जिस आतंक, अनिश्चय, निराशा और भय के बीच हम जी रहे थे उसके सही अकन के लिए बहुत पन्ने चाहिए। यह भी कि पिता के सिवा हम कोई टूटे नहीं थे। वह टूट गये थे। वह इसके बाद भी 5-6 साल जिए, लेकिन लगातार बीमार, हताश, निष्प्रिय और अपने से ही डरते हुए। घघा ठप्प। जमा-पूँजी खाने लगे। मेरे मेट्रिक पास होने की राह देखी जाने लगी। समझने लगा था कि पिताजी भी अब जाते ही हैं। बीमारी की हालत में उन्होंने एक बहन की शादी कर दी थी—बहुत मनहूँम उत्सव था वह। मैं बराबर समझ रहा था कि मेरा बोझ कम किया जा रहा है। पर अभी दो छोटी बहनें और एक भाई थे।

मैं तैयार होन लगा। खूब पढ़ने वाला, खूब खेलने वाला और खूब खाने वाला मैं शुरू से था। पढ़ने और खेलने में मैं सब भूल जाता था। मेट्रिक हुआ, जंगल विभाग में नौकरी मिली। जंगल में सरकारी टपरे में रहता। इंटें रखकर, उन पर पटिए जमा कर बिस्तर लगाता, नीचे जमीन चूहों ने पोली कर दी थी। रात-भर नीचे चूहे घमाचौकड़ी करते रहते और मैं सोता रहता। कभी चूहे ऊपर आ जाते तो नींद टूट जाती पर मैं फिर सो जाता। छह महीने घमाचौकड़ी करते चूहों पर मैं सोया।

बेचारा परसाई ?

नहीं, नहीं, मैं खूब मस्त था। दिन-भर काम। शाम को जंगल में घुमाई। फिर हाथ से घनाकर छाया गया भरपेट भोजन शुद्ध थी और हृद्य।

और चूहों ने बड़ा उपकार किया। ऐसी आदत डाली कि आगे की जिन्दगी में भी तरह-तरह के चूहे मेरे नीचे उघम करते रहे हैं, साँप तक सरति रहे हैं, मगर मैं पटिए बिछा कर पटिए पर सोता रहा हूँ। चूहों ने ही नहीं मनुष्यनुमा बिच्छूओं और साँपों ने भी मुझे बहुत काटा है—पर 'जहर मोहरा' मुझे शुरू में ही मिल गया। इसलिए 'बेचारा परसाई' का मौका ही नहीं आने दिया। उमी उम्र से दिघाऊ महानुभूति में मुझे बेहद नफरत है। अभी भी दिघाऊ सहानुभूति वाले को चाँटा मार देने की इच्छा होती है, जम्त कर जाता हूँ, चरना कई शुर्माचितक पिट जाते।

फिर स्कूल भाग्टरी। फिर टीचर्स ट्रेनिंग और नौकरी की तलाश—उधर पिताजी मृत्यु के नजदीक। भाई पढ़ाई रोककर उनकी सेवा में। बहनें बड़ी बहन के साथ, हम शिक्षण की शिक्षा ले रहे हैं।

फिर नौकरी की तलाश। एक विद्या मुझे और आ गयी थी—विना टिबट सपर करना। जबतपुर से इटारभी, टिभरनी, चढवा, इन्दौर, देवास बार-बार

चक्कर लगाने पड़ते। पैसे थे नहीं। मैं बिना टिकट बेखटके गाड़ी में बैठ जाता। तरकीबें बचने की बहुत आ गयी थी। पकड़ा जाता तो अच्छी अंग्रेजी में अपनी मुसीबत का बखान करता। अंग्रेजी के माध्यम से मुगीबत बाबुओं को प्रभावित कर देती और वे कहते—लेट्स हेल्प दि पूअर बाँय।

दूसरी विद्या सीखी—उधार माँगने की। मैं विल्कुल निसकोच भाव से किसी से भी उधार माँग लेता। अभी भी इस विद्या में सिद्ध हूँ।

तीसरी चीज सीखी—वेफिरी। जो होना होगा, होगा, क्या होगा? ठीक ही होगा। मेरी एक युआ थी। गरीब, ज़िदगी गर्दिश-भरी मगर अपार जीवन-शक्ति थी उसमें। खाना बनने लगता तो उनकी बहू कहती—वाई, न दाल ही है न तरकारी। युआ कहती—चल चिंता नहीं। राह-मोहल्ले में निकलती और जहाँ उसे छप्पर पर सज़ी दिख जाती, वही अपनी हम-उम्र मालकिन से कहती—ए कौशल्या, तेरी तोरई अच्छी आ गयी है। जरा दो मुझे ताड़ के दे। और खुद सोड सती। बहू से कहती—ले बना डाल, जरा पानी जादा डाल देना। मैं यहाँ-वहाँ से मारा हुआ उसके पास जाता तो वह कहती—चल, कोई चिंता नहीं, कुछ खा ले।

उसका यह वाक्य मेरे लिए ताकत बना—कोई चिंता नहीं।

गर्दिश, फिर गर्दिश।

होशगारबाद शिक्षा अधिकारी से नौकरी माँगने गए। निराश हुए। स्टेशन पर इटारसी के लिए गाड़ी पकड़ने के लिए बैठा था, पाम में एक रुपया था जो कहीं गिर गया था। इटारसी तो बिना टिकट चला जाता। पर छाऊँ क्या? दूसरे महायुद्ध का जमाना। गाड़ियाँ बहुत लेट होती थी। पेट खाली। पानी से बार-बार भरता। आखिर बेंच पर लेट गया। चीदह धटे हो गये। एक किसान परिवार पास आकर बैठ गया। टोकरे में अपने खेत के खरबूजे थे। मैं उस वक्त पर खोरी भी कर सकता था। किसान खरबूजा काटने लगे। मैंने कहा—तुम्हारे ही खेत के होंगे। बड़े अच्छे हैं। किसान ने कहा—सब नर्मदा मैया की किरपा है भैया। शक्कर की तरह है। लो खाके देखो। उसने दो बड़ी फाँके दी। मैंने कम से कम छिलका छोड़कर खा लिया। पानी पिया। सभी गाड़ी आयी और हम खिडकी से घुस गये।

नौकरी मिली जबलपुर के सरकारी स्कूल में। किराये तक के पैसे नहीं। अध्यापक महोदय न दूरी में कपड़े बाँधे और बिना टिकट चढ़ गये गाड़ी में। सामान के कारण इस बार छोड़ा खटका था। पाम में कनेक्टर का खानसामा बैठा था। बातचीत चलाने लगी। आदमी मुझे अच्छा लगा। जबलपुर आने लगा तो मैंने उसे अपनी समस्या बतायी। उसने कहा—चिन्ता मत करो। मामान मुझे दो। मैं बाहर राह देखूँगा। तुम वहीं पानी पीने के बहाने सीधचो के पास पहुँच जाना। नल सीधचो के पाम ही है। वहाँ सीधचो को उछाड़कर निकलने की जगह बनी हुई है। धिगक लेना। मैंने वैसा ही किया। बाहर खानासामा मेरा मामान

लिये खड़ा था। मैंने सामान लिया और चल दिया शहर की तरफ। कोई मिल ही जाएगा, जो कुछ दिन पनाह दे देगा, अनिश्चय में जो लेना मुझे तभी आ गया था।

पहले दिन जब बाकायदा 'मास्साव' बने तो बहुत अच्छा लगा। पहली सनखाह मिली ही थी कि पिताजी की मृत्यु की खबर आ गयी। माँ के बच्चे जेवर बेचकर पिता का श्राद्ध किया और अध्यापकी के गरोसे बड़ी जिम्मेदारियाँ लेकर जिंदगी के सफर पर निकल पड़े।

उस अवस्था की इन गतिशो का जिज्ञास मैं आखिर क्या इस विस्तार से कर गया? गतिशो बाद में भी आयी, अब भी आती हैं, आगे भी आयेंगी, पर उस उम्र की गतिशो की अपनी अहमियत है। लेखक की मानसिकता और व्यक्तित्व-निर्माण से इनका गहरा सम्बन्ध है।

मैंने कहा है—मैं बहुत भाषुक, संवेदनशील और बेचैन तबीयत का आदमी हूँ। सामान्य स्वभाव का आदमी ठंडे-ठंडे जिम्मेदारियाँ भी निभा लेता, रोते-गाते दुनिया से तालमेल भी बिठा लेता और एक व्यक्तित्वहीन नौकरीपेशा आदमी की तरह जिंदगी साधारण सन्तोष से भी गुजार लेता।

मेरे साथ ऐसा नहीं हुआ, जिम्मेदारियाँ, दुखों की बैसी पृष्ठभूमि और अब चारों तरफ से दुनिया के हमले—इस सबके बीच सबसे बड़ा सबाल था अपने व्यक्तित्व और चेतना की रक्षा। तब सोचा भी नहीं था कि लेखक बनूंगा। पर मैं अपने विशिष्ट व्यक्तित्व की रक्षा तब भी करना चाहता था।

जिम्मेदारी को गैर-जुम्मेदारी की तरह निभाओ।

मैंने तय किया—परसाई, डरी किसी से मत। डरे कि मरे। सीने को ऊपर-ऊपर कड़ा कर लो। भीतर तुम जो भी। जिम्मेदारी को गैर-जुम्मेदारी के साथ निभाओ। जिम्मेदारी को अगर जिम्मेदारी के साथ निभाओगे तो नष्ट हो जाओगे। और अपने में बाहर निकलकर सब में मिल जाने से व्यक्तित्व और विशिष्टता की हानि नहीं होती। लाभ ही होता है। अपने से बाहर निकलो। देखो, समझो और हँसो।

मैं डरा नहीं। बेईमानी करने में भी नहीं डरा। लोगों से नहीं डरा तो नौकरियाँ गयीं। लाभ गये, पद गये, इनाम गये। गैर-जिम्मेदार इतना कि बहन की शादी बरन जा रहा हूँ। रेल में जेब कट गयी, मगर अगले स्टेशन पर पूड़ी-साग खाकर मजे में बैठा हूँ कि चिन्ता नहीं। कुछ हो ही जायेगा। और हो जायेगा। मेहनत और पगेशानी जरूर पड़ी या कि बेहद विगली-यानी के बीच एक पुजारी के साथ विगली की चमक से रास्ता खोजने हुए रात-भर में अपनी बड़ी बहन के माँव पहुँचना और कुछ घंटे रहकर फिर वही वापसी यात्रा। फिर दोह-धूप। मगर मदद आ गयी और शादी भी हो गयी।

इन्ही सत्र परिस्थितियों के बीच मेरे भीतर लेखक कैसे जन्मा, यह मोचता हूँ। पहले अपने दुखों के प्रति सम्मोहन था। अपने को दुखी मानकर और मनवा-

कर आदमी राहत भी पा लेता है। बहुत लोग अपने लिए बेचारा मुनकर सन्तोष का अनुभव करते हैं। मुझे भी पहले ऐसा लगा। पर मैंने देखा, इतने ज्यादा बेचारों में मैं क्या बेचारा ! इतने विप्लव संधियों में मेरा क्या संधर्ष !

मेरा अनुमान है मैंने लेखन को दुनिया से लड़ने के लिए एक हथियार के रूप में अपनाया होगा। दूसरे, इसी में मैंने अपने व्यक्तित्व की रक्षा का रास्ता देखा। तीसरे, अपने को अवशिष्ट होने से बचाने के लिए मैंने लिखना शुरू कर दिया। यह सब की बात है, मेरा खयाल है, तब ऐसी ही बात होगी।

पर जल्दी ही मैं व्यक्तिगत दुःख के इस सम्मोहन-जाल से निकल गया। मैंने अपने को विस्तार दे दिया। दुःखी और भी हैं। अन्याय-पीडित और भी हैं। अनगणित शोषित हैं। मैं उनमें से एक हूँ। पर मेरे हाथ मेकलम है और मैं धैर्य-सम्पन्न हूँ।

यही वही व्यंग्य-लेखक का जन्म हुआ। मैंने सोचा होगा—रोना नहीं है, लड़ना है। जो हथियार हाथ में है, उसी से लड़ना है। मैंने सब ढग से इतिहास, समाज, राजनीति और संस्कृति का अध्ययन शुरू किया। साथ ही एक औघड़ व्यक्तित्व बनाया। और बहुत गम्भीरता से व्यंग्य लिखना शुरू कर दिया।

मुक्ति अकेले की नहीं होती। अलग से अपना भसा नहीं हो सकता। मनुष्य की छटपटाहट है मुक्ति के लिए, सुख के लिए, न्याय के लिए। पर यह बड़ी लड़ाई अकेले नहीं लड़ी जा सकती है। अकेले बड़ी सुखी हैं, जिन्हें कोई लड़ाई नहीं लड़नी। उनकी बात अलग है। अनगिनत लोगों को सुखी देखता हूँ और अचरज करता हूँ कि ये सुखी कैसे हैं ! न उनके मन में सवाल उठते हैं न शका उठती है। ये जब-तब सिर्फ शिकायत कर लेते हैं। शिकायत भी सुख देती है। और वे ज्यादा सुखी हो जाते हैं। कबीर ने कहा है—

सुखिया सब ससार है, खारि और सोवे।

दुखिया दास कबीर है, जागे और रोवे।

जगने वाले का रोग कभी खत्म नहीं होता। व्यंग्य-लेखक की गर्दिश भी खत्म नहीं होगी।

ताजा गर्दिश यह है कि पिछले दिनों राजनीतिक पद के लिए पापड़ बेलते रहे। कहीं से उम्मीद दिला दी गई कि राज्य सभा में हो जायेगा। एक महीना बड़ी गर्दिश में बीता। घुसपैठ की आदत नहीं है, चिट भीतर भेजकर बाहर बैठे रहने में हर क्षण मृत्यु-पीडा होती है। बहादुर लोग तो महीनों चिट भेजकर बाहर बैठे रहते हैं, मगर मरते नहीं। अपने से नहीं बनता। पिछले कुछ महीने ऐसी गर्दिश के थे। कोई लाभ खुद चलकर दरवाजे पर नहीं आता। उसे मनाना पड़ता है। चिरोरी करना पड़ती है। लाभ शूकता है तो उसे हथेली पर लेना पड़ता है, इस कोशिश में बड़ी तकलीफ हुई। बड़ी गर्दिश भोधी।

मेरे जैसे लेखक की एक और गर्दिश है। भीतर जितना बबडर महभूस कर रहे हैं, उतना शब्दा में नहीं आ रहा है, तो रात-दिन बेचैन है। यह बड़ी गर्दिश

का वक्त होता है, जिसे सजंक ही समझ सकता है।

ये गर्दिशों की एक याद है। पर सही बात यह है कि कोई दिन गर्दिश से खाली नहीं है। और न कभी गर्दिश का अन्त होना है। यह और बात है कि शोभा के लिए कुछ अच्छे किस्म की गर्दिशें चुन ली जायें। उनका मेकअप कर दिया जाये, उन्हें अदाएँ सिखा दी जाएँ—थोड़ी चुलबुली गर्दिश हो तो और अच्छा—और पाठक से कहा जाए—ले भाई, देख मेरी गर्दिश ।

—हरिश्चकर परसाई

आत्म-कथ्य

मैं उन बेहया लेखकों से हूँ जो अपने बारे में बहने में नहीं सकुचाते। मैं यह भी सही हो सकता है कि जो सकुचाकर भी अपने बारे में बह लेते हैं वे कुछ अधिक ही बेहया होत हैं। मैं अपनी तारीफ के लिए किसी का मोहताज नहीं हूँ। खुद बर लेता हूँ। अपनी बुराई भी खुद बर लेता हूँ। और यदि बम पड़े तो आसपास दूतने उपकारी लोग तो हैं। मैं अपने ऊपर हँस भी लेता हूँ।

मैं व्यंग्य-लेखक बहलाता हूँ, और जानता हूँ कि मेरे लेखन की एक प्रतिष्ठा है। कई समझदार मेरे व्यंग्य को धेँष्ट कहते हैं। मुझे कोई व्यंग्य सम्राट भी कहने लगे हैं। मैं उन्हें समझदार इसलिए कहता हूँ कि ये मेरी तारीफ करते हैं। वैसे मैं कुछ टालू किस्म के वक्तव्य भी देखता हूँ। जैसे कि—अच्छा लिखते हैं, शिष्ट हास्य लिखते हैं अच्छा विनोद है, हिन्दी में इस प्रकार के साहित्य की कमी थी सो इसे पूरा कर रहे हैं। कहानी के बारे में जब लिखा जाता है तो मुझे अक्सर कहानी-लेखक नहीं माना जाता और व्यंग्य के बारे में कोई क्या लिखे जबकि वह कोई विधा ही नहीं माना जाता।

अपनी कैफियत दू तो यह हँसना और हँसाना, विनोद करना अच्छी बातें होते हुए भी मैंने केवल मनोरंजन के लिए कभी नहीं लिखा। मेरी रचनाएँ पढ़कर हँसी आ जाना प्रासंगिक है—मेरा मधेष्ट नहीं। और चीजों की तरह मैं व्यंग्य को उपहास, मखौल न मानकर, एक गंभीर 'चीज' मानता हूँ। साहित्य के मूल्य जीवन-मूल्यों से बनते हैं। वे रचनाकार के एकदम अन्तर से पैदा नहीं होते। जो दावा करते हैं कि उनके अन्तर से ही सब मूल्य पैदा होते हैं, वे पता नहीं किस दुनिया में रहते हैं। तो जीवन जैसा है, उससे बेहतर होना चाहिए। तो फिर जो जीवन लेखक देखता है, उसमें कहाँ-कहाँ खोट है, कहाँ-कहाँ एकदम परिवर्तन चाहिए। कौन से मूल्य गलत हैं, और उन्हें नष्ट होना चाहिए। किन परम्पराओं को हम कैसर की तरह पाते हैं, कहाँ विसर्गति, अन्याय, मिथ्याचार, शोषण, पाखण्ड, दो मुँहापन आदि हैं। मैं कोशिश करता हूँ, कि इन्हें देखूँ, गहरे जाकर इनका अन्वेष्टन करूँ, उन्हें अर्थ दूँ, कारण खोजूँ। और फिर ऐसे अनुभव को, विशेषित करके रचनात्मक चेतना का अंग बनाकर कुछ इस तरह से कह दूँ कि एक तथ्य ताकत के साथ उद्घाटित हो जाये। मैं जीवन समीक्षा और अपने स साक्षात्कार के उद्देश्य में यह करता हूँ। यह काम और लोग और तरह से भी करते हैं। पत्रकार अखबारी कालम में लिखते हैं। दूसरे लेखक कहानी-

उपन्यास में बड़ी गभीरता से यही काम करते हैं। मैं दूसरी तरह से करता हूँ, पाखंड के बारे में कई तरह के लेख लिखे जाते हैं। मैं लेख न लिखकर कुल यह कह दूंगा—“कुछ लोग इतने दयालु और धार्मिक होते हैं कि रोज सुबह मछली को दाना चुगाते हैं और रात को पिशवारी खाते हैं।” यह व्यंग्य हो गया।

जब मैं जीवन, उसका विश्लेषण, अर्थ आदि की बात करता हूँ तब सवाल उठता है, कि मैं किस तरह जीवन की व्याख्या करता हूँ। एक ही बात की व्याख्या भिन्न-भिन्न लोगों के लिए भिन्न भिन्न होती है। इसलिए एक विचार-धारा जरूरी है, जिसमें जीवन का ठीक विश्लेषण हो सके और ठीक निष्कर्षों पर पहुँचा जा सके। इसके बिना लेखक गलत निष्कर्ष का शिकार हो जाता है। मेरा विश्वास मार्क्सवाद में है। इस बौद्धिक विश्लेषण बौद्धिक विश्वास के साथ ही मेरी संवेदना भी तय हो जाती है। यही मे प्रतिबद्ध लेखन का विवादास्पद प्रश्न खड़ा हो जाता है। प्रतिबद्ध लेखन को जो पार्टी लेखन मानते हैं वे अनजाने या जानकर भूल करते हैं। प्रतिबद्धता एक गहरी चीज है जो इस बात से तय होती है कि समाज में जो द्वन्द्व है उसमें लेखक किस तरफ खड़ा है—पीड़ितों के साथ या पीड़कों के साथ। कोई यह स्वीकार नहीं करेगा कि वह पीड़कों के साथ है। पर यदि वह अपने को किनारे की या बीच की स्थिति में रख लेता है तो वह निश्चित रूप से पीड़कों का साथ देता है। अपने पक्ष के निर्वाचन से कोई बचाव नहीं सिया छल के। बहुत-से लोग इस झगड़ से बचने के लिए कोरे भाव-वादी हो जाते हैं।

कुछ लोग कहते हैं कि व्यंग्य में कटुता होती है। कुछ तो यहाँ तक कहते हैं कि व्यंग्य अमानवीय होता है। सही व्यंग्य लेखक में कटुता आ जाय यह बात अलग है। एक सचेत लेखक यदि गलत और घातक व्यवस्था के प्रति कटु है तो यह कटुता पवित्र है। पर व्यंग्य-लेखक किसी व्यक्ति से नाराज होकर उस कलम से नहीं पीटता। उसे वह जूते मार सकता है। यह एक रास्ता हुआ। फिर भी 'लेम्पून' और 'हजो' भी लिखा जाता है। लेकिन यह घटिया लेखन है। जहाँ तक मान-वीर्यता का प्रश्न है यदि व्यंग्य-लेखक को मानव-जीवन से गहरा सरोकार न हो तो वह क्यों रोए कि मेरे भाई तुममें यह बुराई है। तुम अच्छे हो जाओ।

व्यंग्य मैंने कई रूपों में लिखा है—कहानी, निबंध, रिपोर्ताज, नाटक, उपन्यास। इसके अलावा मैं पत्रकार भी हूँ। पत्रों में साप्ताहिक व्यंग्य स्तम्भ भी लिखता हूँ, जो मुख्यतः राजनैतिक होता है। राजनीति से मुझे परहेज नहीं। जो लेखक राजनीति से परता बचाते हैं, वे बोट क्यों देते हैं? बोट देने से ही राजनीति तय होती है। बुद्धिजीवी चाहे सक्रिय राजनीति में भाग न ले, पर वह अराज-नैतिक नहीं हो सकता। जो अराजनैतिक होने का दावा करते हैं, उनकी राज-नीति बड़ी घतरनाक और गंदी है।

साक्षात्कार

प्रश्न—आपने लेखन लगभग किस सन् में आरम्भ किया ?

मैंने सन् 4॥ के आसपास लिखना शुरू कर दिया परन्तु जमकर मैंने 50-51 में लिखा ।

प्रश्न—यह वह समय था जब भारतीय साहित्य में अलगाव की प्रवृत्ति लेखकों में प्रमुख थी । परन्तु आपकी भूमिकाओं तथा 'गर्दिश के दिन' जैसे आत्म-कथ्य से मालूम होता है कि आपने लेखन अलगाव से नहीं, लगाव से शुरू किया—ऐसा क्यों ?

मेरे साथ ऐसा हुआ कि एके ओर तो मैं कुछ समय विशोरावस्था में भोगे व्यक्तिगत दुखों और उनकी स्मृतियों से आक्रांत था, दूसरी ओर जबलपुर में मेरा साथ उस समय ऐसे लोगों से हो गया जो साहित्य और राजनैतिक क्षेत्र के बुलन्द लोग थे । व्यक्तिगत दुख का मोह 2-3 सालों में समाप्त हो गया । जिन लोगों के साथ मैं था, वे कांग्रेस के भीतर के समाजवादी थे, तथा 1942 के भारत छोड़ो आंदोलन के 'हीरो' थे । वे उग्र समाजवाद के नारे के साथ कांग्रेस के बाहर आ गये, मैं इनके साथ हो गया । यह आंदोलन तब बहुत उग्र और 'पाजिटिव' था, बाद में 'निगेटिव' हो गया । पर इन वर्षों में एक आंदोलन में शामिल होने का बोध और उत्साह मेरे भीतर था । इसलिए कूठा, निराशा, निर्वासन, अकेलेपन का प्रश्न ही नहीं था ।

दूसरे महायुद्ध के बाद निर्वासन की प्रवृत्ति यूरोप में बढी, उसके विविष्ट कारण थे । एक तो युद्ध का महानाश, दूसरी ओर फासिस्ट पूँजीवाद और बुर्जुआ लोकतांत्रिक पूँजीवाद के बीच के संघर्ष में भौतिक, नैतिक और आत्मिक विनाश हुआ । इसका कोई कारण पश्चिमी यूरोप के बुद्धिजीवी की समझ में नहीं आ रहा था । इसलिए वहाँ के लेखक अपनी नियति के बारे में अनिश्चित हो गये । सामूहिक नाश भोगे हुए लोग व्यक्तिगत हालात से घबरा उठे, ऐसे में उनकी आस्थाएँ टूट गयी । वे उस परिवेश में अपने को अकेला और निर्वासित महसूस करने लगे । ध्यान देने की बात यह है कि आखिर इन लेखकों, कवियों में पुनर्निर्माण का उत्साह क्यों नहीं है ? उसी समय रूस का हर कवि नष्ट कार-खाने के फिर खड़े होने में उत्सुक होता था और कविता लिखता था । जबकि पश्चिमी यूरोप में पुनर्निर्माण के बावजूद लेखक निराश, कुठित और निर्वासित अनुभव कर रहा था ।

भारत में स्वतंत्रता आयी ही थी, युद्ध का विनाश इस देश ने नहीं भोगा था। विभाजन और नरसंहार अवश्य भोगा था। नव स्वतंत्र देश में निर्माण के उत्साह के बजाय निराशा और कुंठा आखिर क्यों थी? कारण—एक तो यह है कि स्वतंत्रता आंदोलन में भावुकता अधिक थी और आर्थिक-सामाजिक क्रांति के तत्त्व लगभग नहीं थे। हमने स्वतंत्रता में बहुत जल्दी बहुत अधिक आशा कर ली और एक क्रांति के बाद निर्माण का जो उत्साह होता है वह गायब था। फिर बहुत जल्दी राजनैतिक-आर्थिक-सामाजिक क्षेत्र में भ्रष्टाचार फैल गया। उस समय जो लिखा गया उसके कुछ कारण तो ये थे, पर ऐसा लेखन बहुत कुछ झूठा और नकल थी।

प्रश्न—आपके लेखन में राजनैतिक चेतना की शुरुआत कब से होती है? इसके पीछे जीवन की शिक्षा है, कोई घटना, कोई व्यक्ति, या कोई विचार-धारा?

आरम्भ में ही 'राजनैतिक' लोगों के साथ रहने के कारण राजनैतिक चेतना मुझमें थी। वे लोकतांत्रिक समाजवादी लोग थे जिनके नेता जयप्रकाश नारायण थे। पहिले आम चुनाव में इनका सफाया हो गया। इनमें खीम आयी और 'कम्प्रेसन' आया और ये टूट-फूट गये। सयोग से सभी मेरा सम्पर्क कम्युनिस्ट पार्टी से हुआ और मार्क्सवादी दर्शन तथा साहित्य से मेरा परिचय हुआ। अध्ययन से और साम्यवादियों के सम्पर्क से मैंने बहुत कुछ सीखा। अब मेरी दृष्टि साफ है। मैं श्रमिक आंदोलन से भी सभी सम्बद्ध हो गया। मेरा अनुमान है कि सन् 53-54 में मार्क्सवाद के प्रभाव में आ गया। सभी मेरा सम्पर्क मुक्तिबोध जी से हुआ और उन्होंने मेरे मार्क्सवादी विश्वासों को मजबूत किया तथा दृष्टि को बिरकुल साफ और सही कर दिया।

प्रश्न—आपके नाम के साथ व्यंग्य-शिल्ली, व्यंग्यकार जैसे शब्द जुड़ गये हैं। अर्थात् आपका व्यक्तित्व मूल रूप में, या बड़े केवल व्यंग्य-लेखक के रूप में मान लिया गया है। आपने व्यंग्य माध्यम ही अभिव्यक्ति के लिए क्या चुना?

एक तो इस प्रकार का लेखन लगाना ठीक नहीं है, परन्तु जिम्मेदारी कुछ मेरी भी है। मैंने यह तय करके लिखना शुरू नहीं किया कि व्यंग्य नाम की चीज ही लिखूंगा। वास्तव में हर लेखक जीवन की खोज और समीक्षा करता है और जीवन से साक्षात्कार करता है। इसके लिए किसी विशिष्ट शैली या रूप का चुनाव सहज ही हो जाता है। मैंने वही किया है जो दूसरे लेखकों ने दूसरे ढंग से लिखा है पर कुछ तो मेरी मानसिक प्रवृत्ति और चेतना तथा सामाजिक जीवन के प्रति मेरी प्रतिबद्धता थी जिसने बारम्बार मैंने विमर्शितियों, विवृत्तियों, अन्याय, शोषण, पाखंड, दोर्महान, डोंग इत्यादि को पकड़ा। इन पर लेख भी लिखा जा सकता है या अक्षरी टिप्पणी भी। पर एक रचनाकार के नाते इन्हें अभिव्यक्त करने के लिए मुझे व्यंग्य का माध्यम अनुकूल पड़ा।

प्रश्न—आपके पहिले से और आपने समय में भी हास्य और विनोद की

परम्परा थी। आपने हास्य और विनोद की इस परम्परा का जान-बूझकर त्याग किया था ?

हास्य विनोद अच्छी चीजें हैं। हँसना स्वास्थ्य का सधन है, पर हर बात पर हँसना गैर जिम्मेदारी और मूर्खता है। जीवन में हर बात पर हँसी नहीं आती। किसी बात पर कुराह पैदा होती है, किसी से घृणा होती है, किसी में श्रेय होता है। इसलिए केवल विनोद और हास्य का सहजा गैर जिम्मेदारी का काम है। कोई हास्य-लेखक पीटने वाले पर भी हँसे कि बँसे मजे में पीट रहा है और पीटने वाले पर भी हँसे कि बँसे मजे में पीट रहा है, तो ऐंसे लखक को आप क्या कहेंगे ? जानवर कहेंगे न ? मगर जानवर हँसते नहीं हैं, मर्रा मतलब है यह समझ चाहिये कि क्या हमने लायक है क्या रोने लायक है अर्थात् सहानु-भूति तय होनी चाहिए, इसके लिए लेखक को छिटोसी और छिटारापन छोड़ करके सामाजिक जीवन में अपने को शामिल करना होता है, उसकी, सम्बद्धता होनी चाहिए, यही से मात्र हास्य विनोद और सामाजिक चेतना सम्पन्न व्यंग्य बलग हो जाता है।

प्रश्न—क्या आप व्यंग्य को स्वतंत्र विधा मानते हैं ?

इसका जवाब लेना चाहिए शास्त्रियों से। मेरे मत में व्यंग्य कोई विधा नहीं है। इसका अपना कोई 'स्ट्रक्चर' नहीं है। यह एक 'स्ट्रिप्ट' है, जो हर विधा में आ सकती है। कहानी में, नाटक में, उपन्यास में। बर्नाड शॉ का प्रधान स्वर व्यंग्य है, लेकिन उनका मूल्यांकन नाटककार के रूप में होता है। व्यंग्य कविता से लेकर उपन्यास तक में आ सकता है।

प्रश्न—जीवन के प्रति व्यंग्य का सहजा क्या हम दार्शनिक रूप में एक अस्तिपर और सिनिक् नहीं बना देता ?

व्यंग्य एक पाजिटिव चीज है, उसे नकारात्मक नहीं मानना चाहिए। व्यंग्य लेखक यही तो बताता है कि समाज में यह बुरा है, यह असंगत है, यह अकल्याणकारी है। वह ऐसा इसलिए करता है कि क्योंकि वह दुखी है कि इतना बुरा क्यों हुआ ? यह एक बेहतर मनुष्य, एक बेहतर समाज-व्यवस्था के प्रति आस्था रखता है इसलिए जो बुराई आज उसे दिखती है उन्हें इंगित करता है। डाक्टर अगर मरीजों को रोग बताता है तो वह निराशावादी, नकारात्मक और 'सिनिक्ल' नहीं है, वह आदमी को स्वस्थ करना चाहता है, इसलिए रोग बताता है। अगर वह रोगी से कह दे कि वह तो स्वस्थ है तो वह मर जायेगा। यह सहजा क्या सकारात्मक है ?

प्रश्न—परसाई जी, मैं आपके सामने एक समस्या रख रहा हूँ। यह बतायें कि व्यंग्य अगर विसंगति में ही पैदा होता है, जैसा आप मानते हैं, तो क्या यह विधा सत्तार के साहित्य में अस्थायी तौर पर है ?

जब सारी दुनिया समाजवादी सगति में व्यवस्थित हो जायेगी तो व्यंग्य कहाँ जायेगा ?

उत्तर—यह सही है कि पूँजीवादी व्यवस्था में सामाजिक, आर्थिक विषमताएँ बहुत होती हैं, अन्याय और ढोंग भी भरपूर होता है, इसलिए पूँजीवादी व्यवस्था में व्यय के मुद्दे बहुत होते हैं, लेकिन समाजवाद स्थापित होने के बाद व्यय की जरूरत नहीं रहेगी ऐसी बात नहीं। वास्तव में दो मनुष्य, उनका चरित्र, उनके काम करने के तरीके, कभी एक जैसे नहीं हुए। समाजवादी व्यवस्था में भी व्यक्ति और समाज में विसंगतियाँ रहेगी। जहाँ समाजवाद है, वहाँ ये हैं और उन पर लिया जा रहा है। इस में नौकरशाही की बहुत विसंगतियाँ हैं। सरकारी फार्मों सहकारी दूकानों में विसंगतियाँ हैं, बारखाने के मैनेजर तरह-तरह के होते हैं और उनमें तरह-तरह की सनक भी होती है, अति जातिवादिता के उबाऊ नारे भी होते हैं।

यह कल्पना नहीं की जा सकती कि हम के किसी सहकारी स्टोर में थोड़े विदेशी जूते आये हों और स्टोर के मैनेजर ने उनमें दो-चार जोड़ी अपने लोगों के लिए धुक न कर लिए हों, यह होता है और रूसी लेखक इस तरह के व्यय भी करते हैं। रूसी पत्रिका 'प्रोकोडाइल' में छपा एक व्यय बताता है।

कोआपरेटिव स्टोर पर नोटिस लगा था—पाँच सौ इटालियन जूते अमुक साइज के आये हैं, इनमें से चार सौ पचास जोड़ी की माँग पहिले से युक्त है, उन-चास जोड़ी कार्यकर्ताओं ने ले लिये हैं, अब एक जोड़ी बचा है, सब ग्राहकों से अनुरोध है कि वे आकर उस जूते को देख लें और अपनी पसंद का ले जायें। और उदाहरण देता है। एक रूसी उपन्यास 'पाट होल्स' में है। सहकारी कृषि फार्मों का सेक्रेटरी एक मरते हुए आदमी को चार-पाँच मील दूर डाक्टरों के पास नहीं ले जाने देता, वह कहता है कि डॉक्टर खेती के लिए है, दूसरे काम के लिए नहीं। उसे आखिर किसी तरह डाक्टर के पास तक ले जाया जाता है, पर डाक्टर उसे देखकर कहता है कि यह अभी-अभी मर गया। क्या तुम इसे कुछ पहिले नहीं ला सकते थे? उसके साथ के लोग उसे बताते हैं कि सहकारी फार्म के सेक्रेटरी ने डॉक्टर नहीं दिया। डाक्टर चीखकर कहता है—वह एक नौकरशाह है जो हत्यारा हो गया। देखिये, विसंगतियाँ हर मनुष्य समाज में होती हैं, वे चाहे कम हों, उनका रूप बदला हुआ हो और उनका प्रतिफलन चाहे उतना घातक न हो।

प्रश्न—आपकी धारणा है कि आप सुधारवादी नहीं हैं, आप परिवर्तन के लिए लिखते हैं, या लिखना चाहते हैं। कृपया यह बतायें कि योजना-आयोग, विज्ञान सस्थाएँ, न्यायपालिका, ससद, प्रकाशन सस्थान, रेडक्रॉस, सामाजिक क्लब, कानून और परिवार—ये सभी ससदीय तन्त्र, वर्तमान हालत में लेखन शास्त्र और लेखन शास्त्र में परिवर्तित हो सर्वे में? क्या साहित्य में जानकारी परिवर्तन हो सकेगा?

मैं सुधार के लिए नहीं बल्कि परिवर्तन के लिए लिखता हूँ, यह कहने का मेरा यह अर्थ नहीं है कि मैं और मेरे जैसे परिवर्तनवादी लेखक केवल लेखन में

समाज बदल देंगे। ऐसा दावा करना तो अहंकार और भ्रमना है। क्रांतिकारी परिवर्तन, क्रांतिकारी आंदोलन से ही होते हैं। भारत में एक प्रयोग जैसा हो रहा है। जवाहरलाल नेहरू राष्ट्रीय बुर्जुआ के नेता थे, परन्तु उन्होंने सार्वजनिक उद्योग क्षेत्र खोल दिया और योजना आयोग बैठा दिया। आयोग पूँजीवाद की नहीं, समाजवाद की चीज है, इससे कम्युनिस्ट और गैर-कम्युनिस्ट दोनों भीचक थे। ये कैसा बुर्जुआ है, जो 'पब्लिक सेक्टर' खोलता है? जवाहरलाल समदीय तरीके से धीरे-धीरे समाजवाद को विरसित करना चाहते थे। 'पब्लिक सेक्टर' का विस्तार होता जायेगा, वह कभी जाकर 'प्राइवट सेक्टर' को खतम कर देगा ऐसा यह प्रयोग है। साम्यवादी पार्टियाँ भी रणनीति के हिमाय से ही सही ससदीय मार्ग अपना रही हैं। उन्हें काम करने के लिए ससदीय सोशलिज्म की आवश्यकता भी है। योजना आयोग, न्यायपालिका, शिक्षा-व्यवस्था आदि पूँजीवादी तंत्र की है समाजवाद की नहीं, इसलिए देखा जा रहा है कि 33 वर्ष बाद भी कोई विशेष परिवर्तन हुआ नहीं। मेरा ख्याल है कि पूरी व्यवस्था का बदलते धर्म कुछ होने वाला नहीं है और इसके लिए वर्ग-संघर्ष जरूरी मासूम होता है, ऐसे वर्ग-संघर्ष की तैयारी बच होगी यह मैं नहीं कह सकता। हम देखक कुल इतना कर सकते हैं कि इस व्यवस्था की सड़क को उजागर करें और परिवर्तन की चेतना का निर्माण करें।

प्रश्न—वैष्णव की फिल्मलन की भूमिका में आपने लिखा है कि कुछ लोग आपको रचना 'अकाल उत्सव' पढ़कर सोचने लग है कि सेखर का विश्वास ससदीय लोकतन्त्र से उठ रहा है। 'अयाम वेनेगल' की फिल्म 'अकुर' और आपके 'अकाल उत्सव' के अंत में हिंसा का संकेत है। आपने अपनी भूमिका 1973 में लिखी थी और कहा था कि इस आरोप का उत्तर अभी मैं नहीं दूंगा।

क्या आज 7 वर्ष बाद आप कोई उत्तर दे सकते हैं? उसी भूमिका से मैं आपको एक वाक्य दोहराता हूँ कि "इतिहास एक हद तक समय देता है, मेरा ख्याल है हम तीन सालों से ज्यादा का समय नहीं है।"

उत्तर—'अकाल उत्सव' जैसी और भी कहानियाँ मैंने लिखी हैं। एक कहानी 'बूढ़ा और मैं' है। इसमें हिंसा का संकेत है। यह अजब बात है बल्कि पड़-पड़ है। कि जब स्थापित लोग सड़ने लगते हैं तब ही यह शोर हो जाता है कि हिंसा हो रही है। शोषक वर्ग की हिंसा सिर्फ 'ला एण्ड आर्डर प्रावलेटम्' कहलाती है। शासन की हिंसा सार्वजनिक बन जाती है।

एक प्रश्न है—'न्यूनतम मजदूरी'। सेठ मजदूरों को न कांग्रेस सरकार दिला सकती है न कामपयी मोर्चे की सरकार। यह तथ्य है। न्यूनतम मजदूरी का कानून मसदा और विधानसभा द्वारा पास करके रखा हुआ है। सरकार के आदेश M F इसके लिए अलग विभाग भी है, कानून भी है और प्रोवेंगेण्डा और मशीनरी भी। मगर सेठ मजदूरों को 'न्यूनतम मजदूरी' नहीं दिलायी जा सकी, वे मांगते हैं तो उनकी पिटाई। जमोदार, पुलिस, थम विभाग के अफसर,

स्थानीय विधायक, ससद-सदस्य तथा प्रदेश का राजनैतिक नेतृत्व सब मिले हुए हैं। ऐसी हालत में भेत-भजदूर क्या करे? वह यह करता है कि सगठित होकर, हथियार धारण करता है और किसी जमींदार को मार डालता है और इस आतंक के कारण क्षेत्र में डरे हुए भूमिपतियों में न्यूनतम भजदूरी ले लेता है। फिर पुलिस आती है, मिलेट्री आती है, सभी बन्धो-गुप्तों को मार डालती है, गाँव नष्ट कर देती है। मगर भजदूर सगठित होकर फिर बही परता है। जिसे नक्सलवाद नाम दिया गया है वह इन्हीं हालातों में पैदा हुआ है। आम आदमी का विश्वास लोकतान्त्रिक संस्थाओं पर से डग रहा है, क्योंकि वे बारम्बार नहीं और शोषक वर्ग का साथ देती है। 1973 में आसार दिखने लगे थे कि इस व्यापक जन-भ्रमत्पी और प्रोद्य का उपयोग 1971 के चुनाव में हारे हुए दक्षिणपंथी, प्रतिक्रियावादी राजनैतिक दल करेंगे। उन्होंने 74-75 में किया। 'सम्पूर्ण प्राति' का आंदोलन इन्हीं दलों ने जनता से कराया। हालाँकि वह जन विरोधी आंदोलन था। एशिया, अफ्रीका के पिछड़े हुए तथा विकासशील देशों में या तो कम्युनिस्ट सरकारें हैं या फौजी तानाशाही है। ससदीय लोकतंत्र बही नहीं है। श्रीलंका और मिस्र में राष्ट्रपति की तानाशाही कायम हो गई। 1980 के चुनाव में जनता ने फिर से दो तिहाई बहुमत से कांग्रेस (इंदिरा) को मत्ता सीप दी। अब यदि लोगो की अपेक्षाएँ पूरी नहीं हुई तो उन पर यह प्रतिक्रिया होगी कि ससदीय लोकतंत्र की आखिरी परीक्षा हो गयी, अब क्या हो? इंदिरा गांधी कहती हैं, 'लोगों की इच्छाएँ पूरी नहीं हुई तो वे लोकतंत्र को सात मार देंगे।' तब क्या ऐसी स्थिति आयगी कि ग्रामपंथी प्रातिवारी आंदोलन के काफी सगठित और ताकतवर न होने के कारण या तो इंदिरा गांधी सबैधानिक तानाशाही ले आयें या फौज का शासन हो जाये? ये प्रश्न विचारणीय हैं। इस स्थिति को तभी बचाया जा सकता है जब ग्रामपंथी ताकतें बहुत तेजी से बढ़ें और विकल्प का रूप धारण करें।

प्रश्न—कबीरदास की असफलता के क्या कारण थे? वही कारण क्या आपकी असफलता के नहीं हो सकते?

कबीरदास कवि थे। आंदोलनकर्त्ता नहीं। मैं भी लेखक हूँ, आंदोलनकर्त्ता नहीं। नेतृत्व की क्षमता और परिणामों की सीमाएँ होती हैं। कबीरदास पर निर्णय ऐसे नहीं दे सकते थे कि वे सफल हुए कि असफल। देखना होगा कि कबीरदास का क्या उद्देश्य था। कबीरदास विद्रोही थे। धार्मिक और दार्शनिक क्षेत्र में वे मूर्तिपूजा और कर्मकांड के विरोधी थे तथा सामाजिक क्षेत्र में वे जातिवाद के विरुद्ध थे। काव्य में उनका आंदोलन लोकतान्त्रिक आंदोलन है। पर आंदोलन बहुत फैला। जितने भी कवि हुए और वे नीची जातियाँ के हुए जिन्होंने समता और लोकतान्त्रिक मूल्यों की स्थापना के लिए काव्य रचा। अब जहाँ तक मेरा प्रश्न है, मैंने कभी यह दावा नहीं किया कि मेरे लेखन मात्र से कोई परिवर्तन हो जाने वाला है। असंख्य लोग हैं—भजदूर हैं, किसान हैं, गरीब लोग हैं।

जो परिवर्तन के लिए लड़ रहे हैं। यही सफ़्त होंगे, मैं इनके साथ बलम लेकर पैदल चलने वाला हूँ।

प्रश्न—घोर अवसरवाद के सझावात में विरुद्ध खड़े रहने का काम आगे बढ़ा है क्या? क्या आपको ऐसा नहीं लगता कि हास्य-व्यंग्य का साहित्य खतरों की तुलना में यशोपाजन, धनोपाजन से ही ज्यादा जुड़ा है?

साहित्य मात्र से अब यश और धन मिलते हैं। इन्हें कोई नकार नहीं सकता। केवल व्यंग्य लिखने वाले से ही यश और धन के प्रति निर्मोही होने की और खतरा उठाने की अपेक्षाएँ नहीं होनी चाहिए। खतरे हर प्रकार के लेखन में हैं—कविता में, उपन्यास में। आजादी की लड़ाई के जमाने में यह जो गीत था—‘विजयी विश्व तिरंगा प्यारा, झंडा ऊँचा रहे हमारा’ यह बाध्य तो नहीं है पर खतरनाक नारा था और इसे गाते हुए लाखों लोग जेल गये। खतरे का सवाल इस तरह पैदा होता है कि जो लिखा गया है वह बिन हितां के विरुद्ध है? और उसकी कितनी व्यापक अपील है। ‘इमरजेंसी’ के वकन तो यह लिखना कि शहर में ‘तेल की कमौ है’ खतरे से खाली नहीं था, फौरन प्रेस में खुफिया और सेंसर के लोग आ जाते थे। यह सही है कि बहुत कुछ जो व्यंग्य और विनोद के नाम पर लिखा जा रहा है, तीव्र सामाजिक चेतना से हीन है। इसमें गुदगुदाने और हँसाने की प्रवृत्ति ही देखी जाती है। कुछ लेखक अर्थसत्ता और राज्यसत्ता की मुंहदेखा भी करते हैं, कुछ लेखक बहुत अच्छे हैं मगर ऊँची सरकारी नौकरी पर। वे तो मेरी तरह नौकरी छोड़ने का खतरा नहीं ले सकते। कुछ लेखक निश्चित रूप में और जान-बूझकर शापक वर्ग के समर्थन में लिखते हैं। ये भी व्यंग्य लिखते हैं, पर इनकी चोट जनवादी शक्तियों पर होती है, ये धन और सुरक्षा के लिए ऐसा करते हैं, कुछ लेखक हैं जो लोकप्रिय भी हैं, जिनकी भाषा सधी हुई है, खूब पढ़े भी जाते हैं, लेकिन सामाजिक-राजनैतिक रूप में मूर्ख हैं। प्रगतिशील लेखन आंदोलन का विरोध कुछ सम्पादक, लेखक जिम्मेदारी के कारण करते हैं तो कुछ मूर्खता के कारण। ये शासन के पीछे खड़े होकर दुम हिला रह हैं और समझत हैं कि वह हम चला रहे हैं। कुछ ऐसे लेखक भी हैं जिनसे कुछ भी लिखनाया जा सकता है। परन्तु नयी पीढ़ी के लेखकों में मैंने देखा है कि तीव्र सामाजिक चेतना आ रही है, वे लेखन का कवल मनोरंजन नहीं मानते। उनमें वग चेतना भी है। अभी मैंने कुछ नये व्यंग्य-लेखकों की सग्रह की भूमिका देखी। मैं उस पढ़कर चमत्कृत हो गया कि बीस साल से जो मैं चिल्ला रहा हूँ वह इन नये लेखकों ने स्वीकार किया है। यह सही है कि प्रकाशन एक वर्ग के हाथ में होने के कारण दबाव बहुत है, पर फिर भी बहुत अच्छा लेखन चाहे न रहा हो लेकिन चेतना बराबर बढ़ रही है।

प्रश्न—पश्चिम के उल्लेखनीय साहित्य में आज व्यंग्य की सर्वोत्तम अभिव्यक्ति नाटक की विधा में देखी जा रही है। क्या आप इस दिशा में भी प्रयास करने जा रहे हैं या आप किसी विशेष विधा की गतिशीलता के साथ उसमें अनु-

शासन को नापसंद करते हैं ?

नाटक बहुत सशक्त माध्यम है। मैं भी महसूस करता हूँ कि नाटक के माध्यम से व्यंग्य अधिक कारगर हो सकता है। कुछ छुटपुट एकाकी के बिना कोई नाटक मैंने लिखा ही नहीं। इसका एक कारण तो यह है कि निबंध, कहानी, कालम आदि में मैं अपने को अभिव्यक्त कर लेता हूँ। असल में जितने जमकर और साधकर नाटक लिखा जाता है उतना समय और सुविधा मुझे कभी नहीं मिली। नाटक लिखना जरूर चाहता हूँ और आगे लिखूंगा। हर विधा का अपना अनुशासन होता है और नाटक में अनुशासन के प्रति मेरा उपेक्षा भाव नहीं है बल्कि उस अनुशासन को निभाने में मैं अभी समर्थ नहीं हो पाया।

प्रश्न—सम्मान, पारितोषिक और अभिनंदन के संवध में आपकी धारणा क्या है ? इस समय देश में कई स्तरों पर कई प्रकार से ये पुरस्कार जारी हैं ? क्या आप ऐसे किसी संस्थान या राज्य संस्था से पुरस्कार लेना मंजूर करेंगे जो साहित्यकारों के बारे में गैर साहित्यिक कारणों से निर्णय करती हों ?

सम्मान और धन किसी को बुरा नहीं लगता। मुझे किसी अभिनंदन समारोह में माला पहिने और अभिनंदन पत्र लेने में कोई रुचि नहीं है। मेरी रुचि उन पैसों के ऊपर रहे जो मिलता है। कोई मेरा सम्मान करना चाहे तो मैं उससे कहूँगा कि मुझे देने के लिए धन का इतजाम तुम कर लो और अभिनन्दन पत्र मैं खुद लिखकर छपा लूँगा। सच्चा सम्मान तो वह है जो पाठकों से मिलता है, या आम जनता में। पुरस्कार या तो राज्य सत्ता देती है या पैसे वाले लोग। इनमें केवल साहित्यिक कारणों से निर्णय होता हो और ऐसा भी नहीं है कि साहित्यिक गुणों की कोई अवहेलना होती है, यह जरूर है कि पुरस्कार देने वाले के अपने वर्ग हित, मान्यताएँ और विश्वास निर्णय पर प्रभाव डालते हैं।

यशपाल के उपन्यास 'झूठा सच' को साहित्य अकादमी पुरस्कार न देना गैर साहित्यिक कारणों से हुआ। मैंने एक बार उत्तरप्रदेश साहित्य-परिषद का और एक बार म० प्र० कला परिषद का पुरस्कार लिया। म० प्र० कला परिषद ने एक बार मेरा सम्मान भी किया था। कला परिषद शासकीय संस्था है। मैं कांग्रेस सरकारों का विकट आलोचक रहा हूँ, पर मेरा सम्मान किया गया। प्रश्न यह है कि लेखक क्या पुरस्कार के लिए समझौता करता है ? यदि नहीं तो पुरस्कार लेने में कोई हर्ज नहीं है। हमारे देश में अभी ऐसा नहीं हुआ है जैसा 'नोबल प्राइज' के साथ हो गया है कि पुरस्कार के साथ विशेष प्रकार की पक्षधरता जुड़ गयी है। फिर यह निर्णय करना भी संभव नहीं है कि अमुक संस्था गैर साहित्यिक कारणों से पुरस्कार देती है, इसलिए इस संवध में कोई नियम नहीं बनाया जा सकता।

प्रश्न—आप स्वभाव से वैचैन, मित्रवत्, भावुक, साहित्यिक, निर्मल, अतरंग और मानवीय हैं और आपकी वैचारिकता मध्यपूर्ण है—यह स्थिति आधुनिक क्लैसिक की रचना के सर्वथा उपयुक्त है, फिर इसका लाभ आपने अभी तक क्यों

नहीं उठाया ?

कलमिक इरादा करके नहीं लिखा जाता बल्कि वह हो जाता है। कलमिक के लिए अन्य बातों के अलावा सम्पूर्ण जीवन का चित्रण होना चाहिए मैं खण्ड-खण्ड चित्रण करता हूँ। शायद मुझमें 'एपिक टेलेण्ट' नहीं है और मैं परम्परागत अर्थों में महाकाव्य या उपन्यास नहीं लिख सकता। 'फैंटेसी' मुझसे सघटी है। मेरा बहुत कुछ सोचना फैंटेसी में होता है। मैं अब कोशिश कर रहा हूँ कोई लम्बी 'फैंटेसी' लिखूँ जैसी 'डान विक्कजोट' है।

प्रश्न—जब आपने सन् 52-55 के आसपास 'फ़ोलासिंग' शुरू किया तब लेखन का न अच्छा पारिधमिक था और न प्रकाशन की अच्छी सुविधाएँ और न कालम-लेखन की कोई ऐसी परम्परा, फिर आपने यह खतरा कैसे उठाया ?

मैं हाई स्कूल में अध्यापक था। लिखने की तीव्र प्रेरणा मेरे भीतर थी। मेरा सत्रसे अच्छा समय और बहुत-सी शक्ति स्कूल में चली जाती थी। मैंने स्वतंत्र लेखन का फैसला किया, तब इसलिए कर लिया कि मैं अकेला था। मेरी वहिन के परिवार का उत्तरदायित्व नौकरी छोड़ने के 6 माह बाद आया और मैं सचमुच घबड़ा गया। मेरे पास शिक्षण शास्त्र की डिग्री थी, मैं अध्यापक फिर से कभी भी हो सकता था। इसके अलावा स्थानीय एक दैनिक पत्र में मेरा नियमित कालम चल रहा था। मैंने बहुत तीव्र गति से लिखा और प्रकाशन और पारिधमिक की स्थितियाँ बेहतर होती चली गयीं। जैसी मेरी नौकरी थी वैसे मेरे 'कालम' हो गये। कठिनाइयाँ बहुत आयी, पर मैं बिल्कुल असुरक्षित कभी नहीं रहा। -

—ज्ञानरजन

एक अंतरंग बातचीत

(1) आज के मदर्भ में रचनाकार का उत्तरदायित्व क्या हो सकता है ? क्या आज के लेखन में वैविध्यपूर्ण जटिल तथा सूक्ष्म मानवीय अनुभवा की समग्र अभिव्यक्ति का अभाव है ?

लेखक हो, कवि हो, चित्रकार हो, उसे जनजीवन के संपर्क से जुड़ना चाहिए। आज के लेखन में मैं देख रहा हूँ जिस मोर्चे पर खतरा नहीं है, वहाँ लेखक प्रातिमारी होता है—जैसे 'सेक्स' के मोर्चे पर। मेकम दुनिया के किसी देश में खतरनाक नहीं रह गया है। इस मामले में जो लेखक प्रातिकारी बातें लिखते हैं, वे मुझ बच्चे लगते हैं।

सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक सचपों में खतरा होता है। ये लोग इस खतरे से बचकर केवल 'मेक्स' के प्रातिकारी होते हैं।

मुझे लगता है, आज के लेखन में जीवन के कई नये पक्ष फिर भी उद्घाटित हो रहे हैं।

(2) यह सही है कि साहित्य जीवन के यथार्थ को ग्रहण करता है, लेकिन समवालीन साहित्य के राजनीति पर खड़े होने के कारण उसका मूल स्वर एकांगी होता जा रहा है। क्या यह स्थिति किसी मोहमग की द्योतक है ?

कोई लेखक अराजनैतिक नहीं हो सकता। 'नेरुदा' ने खुद 'शुद्ध कविता' का विरोध किया था। मैं 'शुद्ध हास्य' का विरोध करता हूँ। कोई सामाजिक प्राति अराजनैतिक नहीं हो सकती। यदि आज के लेखन में राजनीति का मूल स्वर है तो चिंता की बात नहीं। चिंता की बात सचमुच यह है कि राजनीति के मूल स्वर में जीवन के अन्य पक्ष न खो जायें। मोहमग तो लेखक का इस सामाजिक-राजनैतिक व्यवस्था से हुआ ही है। वह नये मूल्यों की तलाश में है और सही राजनीति तलाश रहा है। सही राजनीति वामपंथी राजनीति है।

(3) भारतीय साहित्य में अंतर्राष्ट्रीय प्रतिष्ठा के योग्य कितना भण्डार है ?

परिने भारतीय बुद्धिजीवी को वेद, उपनिषद, सोकायत पढ़ना चाहिए। चिन्तन की जड़ें इसमें मिल जायेंगी। पर कोई पढ़ता ही नहीं है। मम और नचि-बेना का मवाद य लोग समझने नहीं है, मगर उसके बारे में चोत्ते हैं। मम और नचिबेना का मवाद जीवन पर मृत्यु की विजय नहीं है—जीवन का मृत्यु से डर है। यह मैंने पुराने भारतीय साहित्य की बात की।

विज्ञान-साध्य-दमन और बर्तन की 'मेटा फिजिकल' साथ रखकर पढ़ें, तब

उन्हे भारतीय चिंतन समझ में आयेगा ।

अंतर्राष्ट्रीय प्रतिष्ठा कई कारणों से होती है, वह केवल 'साहित्यिक मूल्यांकन' से नहीं होती । राजनीति से भी होती है—वरना मणपाल को 'दिव्या' तथा 'शूठा सच' पर नोबल पुरस्कार मिलना चाहिए था ।

(4) जीवनानुभूतियों को तीव्रता के साथ अभिव्यक्त करने में क्या कहानी या व्यंग्य अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक सक्षम है ?

जीवनानुभूति पहिले व्यक्तिगत होती है । सेखक साधारण आदमी की तरह इसे भोगता है । सघर्ष करता है, दुखी भी होता है ।

व्यंग्य साहित्य के अनुसार कोई विधा नहीं है—व्यंग्य एक 'स्प्रिट' है । कहानी, उपन्यास नाटक के Structures हैं । व्यंग्य का साहित्य में कोई साहित्य का Structure नहीं है । पर आज नहीं कई शताब्दियों पहिले से व्यंग्य ही वह माध्यम है जिसने जीवन की विसंगति, खोखलेपन और पाखंड को उजागर किया है । स्पेनी लेखक का उपन्यास 'डान की होट' पढ़ो । सर्वेटीज ने उस समय के सामंतवादी अहंकार को उसमें नगा कर दिया है । चार्ल्स डिक्न्स ने 'पिक्निक पेपर्स' में यूरोप के नवबुर्जुआ वर्ग का पर्दाफाश किया है । व्यंग्य एक माध्यम है ।

(5) साहित्य की अनेक विधाओं में (नाटक, कहानी, व्यंग्य) अमूर्तता के प्रयोग किये जा रहे हैं । इन प्रयोगों की संभावना तथा सार्थकता के प्रति आप कहाँ तक आश्वस्त हैं ?

यह सवाल Abstraction का सवाल है । पश्चिम में ब्रेकत ने इसका सामना किया । और आज यूरोप का स्टेज बदल गया । वहाँ ब्रेकत ने नाटक चलाते हैं । बर्नार्ड शाँ, समरसेट भ्रॉम चले गये । वे स्टेज पर नहीं हैं ।

सवाल है—लोकचेतना और सघर्ष को जीवन रूप में सही माध्यम से जनता के सामने लाने का । अमूर्तता (Abstraction) भी एक माध्यम है । पर सवाल है, विचार का कैसे Convey करें ? यही मुख्य प्रश्न है, प्रेक्षणीयता का । चित्रकला में अमूर्तता को मान्यता मिल गयी है । साहित्य में अमूर्तता कठिन है । कविता में अमूर्तता आई है पर सदर्भ उसके यथार्थ के है ।

(6) क्या आज का साहित्य असंबोधित (अप्रतिबद्ध) है ? यदि संबोधित है तो किसके प्रति ?

अजय अपने आपको संबोधित करते हैं । मुक्तिबोध के संबोधन का दीपरा अपने से बाहर निकलकर बहुत व्यापक था । मगर मैं आश्वस्त हूँ कि अनेक युवा लेखक अपने सीमित व्यक्तित्व से बाहर निकलकर सामान्य जन को संबोधित कर रहे हैं ।

प्रतिबद्धता के सवाल पर बहुत कई सालों से चल रही है । इधर कुछ सालों से सार्त्र साप कह रहे हैं कि मैं प्रतिबद्ध हूँ । एशिया, अफ्रीका और लेटिन अमेरिका के लोगों के मानवीय अधिकारों के सघर्ष के प्रति । कोई लेखक अप्रतिबद्ध नहीं रह सकता । या तो वह जन-आकांक्षा से प्रतिबद्ध होगा, या फिर

शून्य से।

(7) साहित्य को व्यक्तिगत कुठाओ के प्रकाशन का माध्यम बना डालना वहाँ तक उचित है?

व्यक्ति, व्यक्ति है। व्यक्ति को नकारा नहीं जा सकता। व्यक्ति को रोटी चाहिए, कपड़े चाहिए, सेक्स चाहिए। साहित्यकार को मनुष्य मानना चाहिए। पर रचना में साहित्यकार को व्यक्तिगत कुठाओ से बाहर निकलकर सामाजिक सघर्ष को लिखना चाहिए।

कुठा एक रोग है। हीन भावना का रोग। रोग भी साहित्य रचता है। नार्वे के नोबल पुरस्कार विजेता की रचना। 'हगर्' (भूख) पढो। उसमें रोटी और सेक्स की भूख का मार्मिक चित्रण है, पर वह खुली रचना है, उसमें कुठा नहीं है। जीवन में सर्वहारा की पीढ़ी की अभिव्यक्ति है।

(8) क्या भारतीय साहित्य अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर स्थापित होने के लिए प्रयत्नशील है? नहीं है तो क्यों?

भारतीय आदमी हीनता की भावना से ग्रस्त है। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर मुक्तिबोध जैसा कवि विरला होगा। टालस्टाय के बाद दूसरा लेखक है जिन्होंने इतना बड़ा परिवेश लिया है—यशपाल—'झूठा सब' में। पर भारतीय की हीन भावना गयी नहीं है। भारतीय साहित्य प्राचीन भी है। उसे विश्व-दयानि मिल चुकी है। जर्मन विद्वान मेकममुलर ने 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के सिवा भी बहुत कुछ पश्चिम को समझाया। पर आधुनिक साहित्य में 'स्टड' चल रहा है। भारत में रहकर पश्चिम की जीवनानुभूति चित्रित करने वाला भारतीय लेखन दुनिया में झूठा माना जायेगा। यही हो रहा है।

(9) साहित्य के नाते 'दायित्व' और 'अप्रतिबद्धता' जैसे शब्द आपके लिए क्या अर्थ रखते हैं?

मैं एक समाज का अंग हूँ। लेखक और मजदूर की राशन दूकान एक ही है। इसलिए मैं प्रतिबद्ध हूँ, उन लोगों से जो मेरी ही राशन दूकान से अन्न लेते हैं। दायित्व का प्रश्न उत्तमा प्रश्न है। मैं लेखक के नाते सारे समाज के जाति-कारी परिवर्तन के लिए अपना दायित्व मानता हूँ। इस जन सामान्य के सघर्ष में मैं साथ हूँ, इसीलिए प्रतिबद्ध हूँ। जो अप्रतिबद्ध है वे न इस तरफ है, न उस तरफ। बहुत-से भारतीय बुद्धिजीवी इसी क्षमे में पड़े हैं। उन्हें साफ-साफ अपनी प्रतिबद्धता की घोषणा करनी चाहिए।

(10) क्या आप यह महसूस करते हैं कि अनजाने में आपसे किसी राजनैतिक विचारधारा को प्रथम मिला रहा है और नहीं मिला रहा है तो क्यों?

मैं मार्क्सवादी हूँ। बेवकूफ मार्क्सवादी नहीं हूँ, इसीलिए अनजाने योद्धिक गलती का सवाल मेरे सामने है ही नहीं। मैं मार्क्स की इतिहास की व्याख्या मानता हूँ। कर्म-मध्यमे में विश्वास करता हूँ। पर यह भी मानता हूँ कि मानव नियति और आये बनेंगी। निश्चित रूप से मैं वैज्ञानिक समाजवादी हूँ।

लेखक क्या प्रथम देगा ? उसके विचारों से किसी पार्टी को लाभ हो तो वह ले ले । पर मेरे लेखन और विचार से अंतर्राष्ट्रीय साम्राज्यवाद और पूंजीवाद को प्रथम नहीं मिलेगा । मैं ठेठ जनवादी हूँ, और यदि मार्क्सवादी दलों को मेरे लेखन से सहायता मिलती है, तो ठीक बात है । यो मार्क्सवाद के नाम पर जो झगड़े चल रहे हैं, मैं उनसे परेशान जरूर हूँ ।

(11) आपके व्यक्तिगत जीवन की ऐसी गौन-सी घटना है जिसके कारण आपके मन में सामाजिक विसंगतियों पर आघात करने की प्रेरणा मिली ?

यह लंबी बात है । रचनाकार की मानसिकता एक घटना से नहीं बनती, लगातार अनुभवा और उनके अर्थों से बनती है । लगातार व्यक्तिगत सघर्ष से मेरी दृष्टि बनी है, फिर अध्ययन में ।

व्यक्तिगत पीड़ा के प्रति एक मोह होता है । मनोविज्ञान में इसे 'मैसाफिज्म' कहते हैं—याने स्वयं-पीड़ा प्रमोद । मैं इस स्वयं-पीड़ा के प्रमोद के मोहजाल से जल्दी मुक्त हो गया और मेरी अनुभूति व्यापक होती गयी । मैंने समझ लिया कि रोने से कुछ नहीं होगा—लड़ने में होगा और वह व्यापक पैमाने पर होगा ।

(12) क्या व्यंग्य-लेखक जीवन और समाज से तटस्थ रहकर व्यंग्य लेखन की प्रक्रिया का निर्वाह कर सकता है ? यदि नहीं तो क्यों ?

कोई लेखक तटस्थ नहीं होता । जो लेखक तटस्थ होने का ढोंग करते हैं वे ही किनारे बैठकर तटस्थता की मछली फेंकाते हैं ।

जो जीवन में तटस्थ है, वह व्यंग्य-लेखक नहीं 'जोकर' है । कोई भी सच्चा व्यंग्य-लेखक सामाजिक सघर्ष के सदर्थों से कटकर नहीं रह सकता । आखिर व्यंग्य किस पर किया जायेगा, उन्हीं पर न जो समाज में झूठ, पाखंड, अन्याय, विसंगति पैदा करते हैं । फिर व्यंग्य-लेखक तटस्थ कैसे रहेगा ? उसे सम्पूजन होना ही पड़ेगा । बिना सामाजिक सघर्ष में शामिल हुए व्यंग्य नहीं लिखा जा सकता—गैर जिम्मेदारी का मसखरापना किया जा सकता है ।

(13) आपकी रचनाओं से यह स्पष्ट हो जाता है कि आप मार्क्सवादी चिंतन से सम्बद्ध हैं क्या यह आपके प्रारम्भिक ऋतु अनुभवों के कारण है ?

नहीं । जीवन के प्रारम्भिक ऋतु अनुभवों से यह होता तो मैं किसी सेठ का भुनीम हो गया होता और खूब नवर दो के रुपये मारता । मैंने दर्शन और इतिहास बहुत पढ़ा है । भारतीय दर्शन मैंने पूरा पढ़ा है । पश्चिम में मुकरात में लेकर काट, हीगेल, मार्क्स सब पढ़ा है । पर मुझे विश्वास हुआ कि समाज में मानवीय सबधों का व्यापक हल मार्क्सवाद में ही दिया है । लेकिन कोई चिंतन अन्तिम चिन्तन नहीं होता । ऐसा हो जाए तो मनुष्य और गधे में कोई अन्तर नहीं रहेगा । लेखक का सबध उस बुनियादी दर्शन से सवाल-जवाब का होता है । मैं मार्क्सवादी होकर भी मार्क्सवाद से () पाता हूँ ।

(14) आपकी लेखन प्रक्रिया के क्षणों में समाज किस रूप में आपके सामने खड़ा हो जाता है—बिम्ब, प्रतीक, द्वन्द्व प्रतिद्वन्द्व का जहाँ तक प्रश्न है ।

कवि बिम्बों में सोचता है। नेहरूदा बिम्बों में सोचते थे। मुक्तिबोध तो एक विचार के लिए 6-7 बिम्ब दे देते थे। मैं अनुभव और विचार—इनका निष्कर्ष पहिले लेता हूँ। तब बिम्ब मेरे मानस में आते हैं। इसी कारण मेरे लगभग 50 निबंध-कविताएँ हैं, क्योंकि उनमें लगातार बिम्ब हैं।

(15) आपने सामाजिक सघर्ष के परिप्रेक्ष्य में धुनौतियों को स्वीकार करते हुए क्या यह अनुभव किया है कि आप व्यंग्य के माध्यम से उसका उत्तर दे पाये हैं? यदि नहीं दे पाये हैं तो क्या?

व्यंग्य एक माध्यम है, व्यंग्य कोई राजनैतिक पार्टी नहीं है। व्यंग्य उजागर और सचेत करता है। अमेरिका में 'अक्स टाम्म केविन' ने नीग्रो लोग को सचेत किया। इतिहास यही करता है। व्यंग्य-लेखक उत्तर नहीं देता, वह उत्तेजित करता है कि—'समझो और लड़ो'—सामाजिक न्याय के लिए।

(16) नये समाज के भविष्य की कल्पना में, तथा रचना में क्या आपका प्रतिबद्ध लेखन खरा उतरा है?

मैं नहीं जानता, इसका मूल्यांकन दूसरे लोग करें।

(17) उपर्युक्त प्रश्न के सदर्भ में आपने समाज के जिस रूप की कल्पना की है, क्या वह साहित्य के माध्यम से भूर्त्त हो पा रही है?

समाज में परिवर्तन की प्रक्रिया बहुत जटिल होती है, वह केवल लेखन से नहीं होती। दंगन, लेखन, जातिवारी संगठन के द्वारा होती है। भारत में दंगन और जातिवारी संगठन मिलकर सघर्ष नहीं कर पा रहे हैं, यह मेरा दुःख है।

सामाजिक परिवर्तन सामाजिक सघर्ष से होते हैं, साहित्य उसमें विज्ञान के शब्दों में 'क्वैलिटिव एजेंट' होता है।

(18) शासन के प्रभावों से पूर्णतः मुक्त रहकर लिखा जा रहा साहित्य क्या समाज की यथार्थता और अपेक्षाओं की अभिव्यक्ति के रहा है? अथवा साहित्य-रचना पर आप शासन का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष नियंत्रण मानते हैं? यदि उचित मानते हैं तो किस सीमा तक?

जो लेखक सरकारी नौकरी में हैं, उन पर बंधन हैं। जो स्वतंत्र लेखक पुरस्कार-सम्मान के लिए तालाशित हैं, वे भी बंधन में।

मैंने किसी सत्ता को खुश करने के लिए कभी नहीं लिखा। मध्यप्रदेश की सरकार (पहली अप्रैल 1973 को) जो 'बेचकूपों का दिन' बहलाता है, मेरा सम्मान करती है। तो मैं यह मानता हूँ कि 'राजनैतिक सत्ता संस्कृति से अपने को जोड़ना चाहती है।

(19) व्यंग्य के लिए आप अनगिनत पात्र कैसे चुनते रहते हैं?

बड़ा अगव प्रश्न है। पात्र मैं जीवन से लेता हूँ। सातों उनके चरित्र का अध्ययन करता हूँ, तब व्यंग्य चरित्र बनता है। मेरे मित्र कहते हैं 'तुम इस आदमी को योही चिपकाये रहते हो'—मैं कहता हूँ, 'योही नहीं। मैं 'स्टडी' कर रहा हूँ, आगे इस का परिणाम पढ़ना। इस तरह मैं चरित्रों का अध्ययन करता हूँ और इसमें

भेद नहीं करता कि यह मेरा है या पराया। लेखक के लिए पिता भी एक पात्र होता है और मैंने पिता तथा चाचा पर लिखा है। मित्रों पर भी। पर वह चरित्र-हनन नहीं है, लेखक की सहानुभूति है।

(20) आपने अपनी व्यंग्य लेखन प्रक्रिया में 'प्रतीक' से 'बिंब' की यात्रा आरंभ कर दी है? इससे आप कहाँ तक सहमत हैं?

मैं सचमुच 'प्रतीक' से 'बिंब' की तरफ जा रहा हूँ क्योंकि मुझे बिम्ब इस समय अभिव्यक्ति का ठीक माध्यम लगता है तथा मेरे अनुभव चाहेद बिंब से ज्यादा सफलता से प्रकट हो सकें। पर यह एक प्रयोग है, सफल न होऊँगा तो 'किस्सा-गोई' करने लगूँगा। सामाजिक विकृतियों की अभिव्यक्ति मैं बिम्बों में प्रकट करता हूँ। यह सही है कि मैं आजकल बिम्बों में सोचता हूँ, कवि की तरह। मुझे मुक्तिबोध याद आते हैं बिंब के मामले में—वे चाद का बिंब देते हैं—

“बीमार सम्पत्ता की भा

चाद को लिए है, जो गर्भपात की दवा की शीशी है।

यह बीमार सम्पत्ता अपनी बेटी के

अर्धगर्भ को गिरवायेगी।”

(21) व्यंग्य लेखन में मानवीय संवेदना का अत्यन्त विराट् रूप अभिव्यक्त होकर कहना की अंतर्धारा को निरन्तर प्रवाहित करती है। अपनी रचनाओं के परिप्रेक्ष्य में इस कथन से आप कहाँ तक सहमत हैं?

मैं केवल यह कहूँगा कि व्यंग्य मानवीय कहना, शुभाचिता का ऊँचा शिखर है। व्यंग्य में कहना की अंतर्धारा चेखव में देखी की जा सकती है। चेखव का व्यंग्य बहुत सशक्त है, पर इसके नीचे मानवीय कहना की अंतर्धारा देखी जा सकती है। चेखव की हर रचना में यह है। बर्नार्ड शाँ में नहीं है। 'शाँ' में बौद्धिक Shock है। एक प्रहार है—'मैन एण्ड सुपरमैन' तथा 'डाक्टर्स डाइलेमा' में शाँ की कहना दिखती है, बाकी सब 'द्रविड बौद्धिक प्राणायाम' है।

(22) सृजन प्रक्रिया के समय आपके सामने कोई पात्र चुनौती बनकर खड़ा हो जाता है उस समय आप कैसे उसे पूर्णता प्रदान करते हैं?

हर रचना, हर पात्र लेखक के लिए एक चुनौती होता है। जब भी मैं किसी पात्र का अध्ययन करने लिखता हूँ तब मुझे लगता है कि मैं शत्रु के सामने खड़ा हूँ। मुझे सृजन प्रक्रिया में इस शत्रु पर विजय पाना ही पड़ता है। यह बहुत कठिन संघर्ष है, क्योंकि लेखक अकेला नहीं है, वह समाज से जुड़ा है। पात्र जीवित चरित्र होते हैं। मुझे इन संघर्षों का सामना करना पड़ता है और तब मैं एक ईमानदार लेखक की तरह उसके सारे संघर्षों को भूलकर उस पात्र को एक चरित्र की तरह लिख देता हूँ, इसके खतरे होते हैं और मैं इन खतरों को समझकर ऐसा लिखता हूँ।

(23) आपकी व्यंग्य रचनाओं में व्यक्ति व्यक्ति और समाज के क्षेत्र में आपका व्यक्तित्व किस रूप में समाहित रहता है?

भूईं अजब प्रश्न है। क्या तुम 'इलियट' की बात कर रहे हो कि व्यक्ति और सर्जक से व्यक्तित्व अलग होना चाहिए ? मेरा सर्जन और मेरा व्यक्तित्व अलग नहीं है। व्यक्ति सामान्य आदमी है, उसके जीवन की ज़रूरतें होती हैं, फिर यदि वह लेखक है तो उसकी रचनात्मक चेतना होती है। इन सबमें तालमेल बैठा कर ही साहित्य सृजन होता है।

मैं इलियट के व्यक्ति और सर्जक के अलगाव को नहीं मानता। सृजन प्रक्रिया बहुत उससी हुई चीज़ है। उसे फार्मूलो से व्याख्यायित नहीं किया जा सकता।

—रमाशकर मिश्र

जवलपुर और लेखक के रिश्ते

जवलपुर मोटर स्टैंड के चिरपरिचित पान अधिष्ठाता स्वराम कहते हैं—
 “५० हरिश्चर परमाई बहुत बड़े आदमी हैं” यह बात बहुत कम लोग स्वीकार करने को तैयार हैं। मित्र तो उन्हें कुछ भी मान लेंगे, पर शत्रु तो उनमें बह्मपन की एक भी बात मानने के लिए तैयार नहीं हैं। ऐसी दशा में ५० हरिश्चर परसाई के पिटने का समाचार छपा और उनके शत्रुओं में प्रसन्नता की लहर फैल गयी। राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ के कुछ नाममग्न युवकों ने उन्हें इस कारण पीटा कि वे उनके संघ और उसके नेताओं पर जब-नव प्रहार करते रहते हैं। दस, इस घटना के बाद ये शत्रुओं में भी बड़े आदमी बन बैठे। अब तो उनके लिए मुक्ति-बोध की मौली में यह कहना बहुत आसान हो गया है, कि पाटनर दुश्मनों के बीच भी अन्न अननोटिस्ट नहीं रह गया है। तो जो आदमी अननोटिस्ट या अनउल्लेखनीय न हो वही तो बड़ा आदमी बन जाता है—ऐसा बड़ा आदमी साधु से लेकर शैतान तक की कोटि में आता है और परमाई इस साधु और शैतान की कोटि में कोई अन्तर नहीं मानते हैं और इस कारण उन्हें मेरी इस बात पर कोई एतराज नहीं है कि परसाई जैसे रामकृष्ण परमहंस के बचनानुत कई भागों में प्रकाशित हुए हैं, तुम्हारे भी ऐसे ही ‘बचनानुत’ की जगह ‘विष-वमन’ के कई भाग प्रकाशित होते। और, आगे आने वाली पीढ़ियों को वे बीच में बात को काटते हुए कहते हैं, ‘विष पिलाकर शकर की तरह आगे की भटकती पीढ़ियों को सबसे बढ़िया और सशक्त ‘बीदनिक गाड़ बना दूंगा और तुम्हारे श्री अरविन्द और माताजी का काम भी पूरा करूँगा क्योंकि वे आदमी को देवता या गाड़ ही तो बनाना चाहते हैं।”

“पर, तुम तो गाड़ के खिलाफ हो, फिर उन्हें क्या बनाना चाहते हो?”

“मुझे अपने शत्रु बनाने में जो सुख मिलता है वह किसी बात में नहीं मिलता है। भगवान का काम तो केवल भक्त तैयार करना है, पर मेरा काम उससे बड़ा है—भक्त तो अपने आप तैयार होते हैं, पर शत्रुओं को तो बनाना पड़ता है। हनुमान ये काम आसान नहीं है।”

“शत्रु बनाना में सबसे अधिक कठिनाई आपको तो साधुओं के बीच ही हुई होगी, क्योंकि वे तो बैर-घीत से परे होते हैं।” इस बात को सुनकर परसाई जी ने बहुत आहिस्ते से कहा जैसे कोई बड़ा रहस्य उद्घाटित कर रहे हैं—“नहीं भाई, उन्हें शत्रु बनाना सबसे आसान काम सिद्ध हुआ। हर साधु-सत में ईर्ष्या और

अहंकार होता है। वे सोचते हैं, उन्होंने भगवान को पाने के लिए सत्सार-सुख का त्याग कर दिया। तो मैं उनसे केवल यही कहना हूँ, कि तुमने केवल सत्सार-सुख का त्याग किया, अरे ! मैंने तो उसके बनाने वाले, भगवान तक को त्याग दिया— तो त्याग में कौन बड़ा हुआ ? वस, यह कहा और माधु भी कुपित हो शत्रु बन गया।

तो परमाई का सुख शत्रु बनाना है। परमाई के इस आम सुख का एक खाम रहस्य है जो उन्होंने, नबीर की उसठ बासी में पकड़ लिया है और एक दिन मुझे और मुक्तिबोधजी को उस समय उद्घाटित किया जब मुक्तिबोधजी हमारे और उनके बीच हो रही 'लेगपुलिंग' से विचलित होकर कह उठे कि पाटनर इतनी 'लेगपुलिंग' ठीक नहीं, किसी दिन आप लोग एक-दूसरे के शत्रु बन जाओगे। तब परमाई ने कहा कि हनुमान ने शत्रुना हो गयी तो फिर इसके बारे शत्रु मेरे मित्र हो जायेंगे और एक ही जगह फिर कई मेरे मित्र मिलेंगे।—तो परमाई दुनिया के इस आम सत्य पर अपना बहुमत बनाते हुए चल रहे हैं कि यहाँ कोई नहीं जिसके शत्रु न हो—ईर्ष्या और द्वेष ने जब शत्रुओं की इतनी बड़ी जमान पैदा कर रखी है तब फिर उसका सचेतन होकर साथ क्यों न उठाया जाय और अपना बहुमत पैदा कर निमी दिन अपनी सत्ता कायम कर ली जाय।

परमाई ने सत्ता हासिल करने में बड़ी सफलता पा ली है, इसमें तो अब कोई मन्देह है नहीं। हिन्दी में तो शायद ही कोई ऐसा लेखक हो जिसको यह आराम है कि घर बैठे उसके पास लिखने की सामग्री आती हो। अनेक पत्र आते हैं, जिनमें उनके पाठक लिखते हैं कि 'परमाई जी, अमुक आदमी के बारे में आपकी कलम नहीं चली। मैं कुछ सामग्री भेज रहा हूँ उपयोग कर लीजिए। यह घटना है इस पर आपने ध्यान की अपेक्षा है।' परमाईजी के पास जितनी सत्ता में पिद्गी-पनी आती है उतनी ही सत्ता में उनके पाठक और मित्र आकर अपन सुझाव दे जाते हैं कि इस पर कुछ-न-कुछ लिखा जाना चाहिए। सुझावों में कोई विषय अच्छा नहीं—राजनीति, अर्थनीति में लेकर मामाग्य रोजमर्रा तक की घटनाएँ लोग लिखकर भेज देते हैं और कहते हैं कि इस पर लिखा जाय। इतना ही नहीं, वे यह भी लिख भेजते हैं कि यह बात उनके अमुक कालम में आनी चाहिए। और अभी तो जब से भाई मायाराम मुन्जन के देशबन्धु में उनके लिए प्रश्नोत्तर का कालम खोल दिया है तब से तो परमाई के पास अब उनके पाठकों की ठेकेदारी काममें हो गयी है और वे मनमाने सवाल पूछने हैं और परमाई को भी मनमाने उत्तर देने की आसान विद्या मिल गयी है। पहिले पिचरा-पररती चर्चाओं और लघु कथाओं तक ही सीमित थी अब मवालों में सहज ही मँबर कर आ गयी है—हास्य और व्यंग्य के लिए इसमें अच्छा माध्यम और क्या हो सकता है ? पर, परमाई को परेशानी है प्रश्नों के मपाटपन से और इस परेशानी को जब उन्होंने भाई मायाराम मुरजन के सामने रहते हुए कहा, "यार मायाराम, तुम्हारे अखबार के पाठक बड़े सवाल पूछते हैं।" तो तुरन्त मायाराम ने कहा कि "वे

वेचारे भोले-भाले है उन्हें क्या पता कि तुम अपने चुटकुलो और मसखरेपन को साहित्य में हास्य और व्यंग्य बना बैठे हो ?” और तब परसाई ठहाका मारते हुए बोले, “देखो हनुमान, अब हिन्दी-साहित्य का क्या होगा कि प्रदेश के साहित्य-सम्मेलन के अध्यक्ष को चुटकुलो और हास्य-व्यंग्य में अन्तर नहीं मालूम ?” “पर, मसखरापन तो मैं समझता हूँ और इस कारण परसाई तुम्हें साहित्य-सम्मेलनों में बुला लेता हूँ।” मायारामजी ने तुरन्त उत्तर दिया।

ऐसे अनेक प्रसव और घटनाएँ हैं, जो परसाई के साथ जुड़ी हुई हैं। या कहना चाहिए कि उनका दैनिक जीवन और साहित्य दोनों ही जुड़े हुए हैं। वे जो लिखते हैं वही जीते हैं—जो भाषा बोली जाती है वही लिखी जाती है। उममें कोई भेद नहीं है और यही कारण है कि अन्य लेखकों में भिन्न वे ऐसे एकमात्र लेखक हैं जिनकी रचनाओं में उनके पाठकों का बहुत एकटव पार्टिभिपेशन (सक्रिय योगदान) है। उनका हर पाठक उनके साथ चलता है। जमाना बदल गया करना परसाई चिमटा बजाते चलते और उनके पीछे फक्कड़ साधुओं की जमाना होनी जो एयेन्स के साथ मुजर्रात के भक्तों की तरह हर स्थापना को तोड़कर नयी बनाने के लिए बगावत करते नजर आती। पर आज छापाखाना बीच में आ गया और बीच में आ गये छापाखाने के मालिक जो धन-दौलत और पार्टीगत स्वार्थ की भूल-भुलैयाँ में परसाई की उस वाणी को फटकने नहीं देते हैं, जो वास्तव में परसाई की कबीर बनाने में समर्थ हुई है। इस कबीर के किन्ने ‘सुनो भाई साधो’ के बालम छापने से रुक गये क्योंकि छापाखाने का मालिक इस कबीर की फक्कड़ता को नहीं झेल सकता है। इतना ही नहीं, जिस राजनैतिक पार्टी के साथ परसाई जुड़े हैं, वह पार्टी भी परसाई की दो दूक बात को सहन करने के लिए तैयार नहीं।

स्वार्थ के घेरे में फँसे व्यक्ति या पार्टियाँ परसाई के अन्दाजे-बयाँ को सहन करने की क्षमता भले न रखते, पाठक या श्रोता उनके हर इशारे को समझ लेता है और वह इतना सजग कि परसाई यदि कहीं लगाम लगाकर बात करते हैं तो वह उसे बेलगाम घायन कर देता है। उनकी इस शैली और सीधी सच्ची बात का परिणाम यह हुआ है कि परसाई बिना कोई सच बनाये नयी पीढ़ी के बीच सबसे लोकप्रिय लेखक बन गये। और जब तक वे चल-फिर सकते थे तब वे मसीहा की तरह आमंत्रित किये जाते थे और छात्र छात्राएँ उन्हें घेर कर कहती थी कि इस सड़ी गली शिक्षा-श्रणाली को उखाड़ फेंकने में हमारा मार्गदर्शन कीजिए। परसाई का मार्गदर्शन विश्वविद्यालयों की यथास्थिति से समझौता करने की नीति को झकझोर देता था जब वे कहते थे कि परीक्षाओं में नैतिकता के लिए लड़ने वाले अध्यापक और अधिकारी अपनी और समाज की नैतिकता क्यों नहीं देखते ? कैसे लेकर ट्यूशन करना, कक्षाओं में पढ़ाना नहीं और खुद भी डिग्री लेने के बाद पढ़ना नहीं, अक बढ़ाने के लिए सौदेबाजी करना और अपनी ही छात्राओं को कामुकता की नजर से देखने समय जब अध्यापकों की नैतिकता नहीं जागती तो

परीक्षार्थी को नकल करते देखकर कैसे जाग जाती है ? घूसखोर चाप का वेटा घूम के भरोंसे अव्वल आने में सफल हो तो गरीब लड़का अपने ही भरोंसे पर नकल भी नहीं कर सकता । परसाई के लिए हर थोड़ी मान्यता एक सामाजिक वेईमानी है और इस समाज में वितनी वेईमानी की परते हैं, ये परसाई में छिपी नहीं है ।

परसाई ने कबीर की तरह ही दुनिया की देखा है । हर आडम्बर और कूठा के साये में घूम फिरकर देखा है, कि वही कुछ उसमें बचान लायक है तो बचा लिया जाय, अन्यथा क्या फर्क पड़ता है अगर उसकी धज्जियाँ उड़ा दी जायँ । वेईमानी और आडम्बर के प्रति निर्मोह परसाई में जागा तो उसके साथ ही जागी इस सनातनी मानवी मत्ता की वह सभ्य और सुसंस्कृत परम्परा जिसने बुद्ध और क्राइस्ट को जन्म दिया था, जिसने पैगम्बर और गांधी को सचपं के लिए तैयार किया था । तुलसी की रामायण में जहाँ परसाई को मर्यादा का पाठ पढ़ाया वहाँ कबीर और सुकरात ने उन्हें मिथ्या तत्त्व पर प्रहार करने का जोरदार सबल दिया । जब मन की अतल गहराइयों में तुलसी और कबीर ने अपने को परसाई के भीतर सत्ताधारी बना लिया तो प्लेटो से क्रिस्टोफर्ड तक, बेदव्यास से प्रेमचन्द तक और चासर तथा सरवान्टेज से चेखव और बर्नाड शा तक सभी परसाई के लिए अपनी-अपनी झोली में से कुछ-न-कुछ निकाल कर देने लगे । परसाई में पहले शिक्षक थी कि वही कुछ कोई कह न बैठे, किसी को कुछ बुरा न लग जाय । इस कारण जब-तब कुछ लिखते थे तो अपने से वरिष्ठ साहित्यिक मित्रों से चर्चा कर लेते थे । फिर उसे सँवारकर सुकोमल भावनाओं की धरातल पर उतारते थे । उक्त निबन्ध भी लिखते थे तो उनमें भी किसी को आघात न लगे इस पर कुछ ज्यादा ध्यान देते थे और शिष्ट-हास्य पर लाकर बात छोड़ देते थे । आरम्भिक कहानियों में भी यही बात थी । हँसते हैं, रोते हैं और 'सट की खोज में' परसाई को यह भावुकता और उनकी एक पाठिका के शब्दों में कहे कि 'सुहृदयता' भली-भाँति दिखाई देती थी । ये रचनाएँ उस काल की हैं, जब परसाई जबलपुर में आये-आये ही थे । छोटे गाँव और बरबे के जीवन की कूड़ाओं और मानसिक चक्रमूहों के द्वन्द्व में फँसा यह अभिमन्यु जब सन् 1948 में जबलपुर आया तो शहर उसके लिए नया नहीं था, क्योंकि इसके सात वर्ष पूर्व वह डिप्टी के प्रशिक्षण हेतु यहीं आ चुका था और जूनियर स्कूल मास्टर का मत जबलपुर का वह सत्प ग्रहण कर चुका था, जहाँ दुनिया की विशालता में उसका अपना अस्तित्व नगण्य था । इस आरम्भिक अनुभूति ने परसाई के मन में वह भाव को सदा के लिए निकाल दिया और इस कारण जब वह दूसरी बार या वहाँ कि सदा के लिए जब वह जबलपुर में आया तो उसके भीतर अहंकार नहीं था । वह लिखना जानता है, इसका भी अहंकार नहीं था और उसकी लेखनी के लोग कायल हो रहे हैं, इस का भी अहंकार नहीं था ।

पजामा और कुर्ता पहने बाजू में रुपये-डेढ़ रुपये की कपड़े की लम्बी धँली

लटकाये चप्पलें घटकाते परसाई जी को उन दिनों कहीं भी देखा जा सकता था। साइकिल चलाना तो अभी तक नहीं आया इस कारण रिक्शा या पैदल गति वाधने का साधन उनको सुलभ था। पर रिक्शा में पैसा लगता तो पैदल ही चलना होता। फिर उनके घर से उनके अड्डे भी कोई अधिक दूर नहीं थे। निलकभूमि का राष्ट्रीय होटल और प० भवानी निवारी के घर का प्रहरी कार्यालय और इन दोनों दूरियों के बीच श्याम टाकीज पर पंडितजी की पान की दूकान के बाज़ मरखा तब्त। इन तीन स्थलों पर परसाई को पा लेना कभी भी कोई कठिन कार्य नहीं था। सन् 1950 के बाद तो दो-चार वरस तक पंडित की पान की दूकान जबलपुर का साहित्यिक अड्डा ही बन गया था। उससे पहिले यह अड्डा राष्ट्रीय होटल और जवाहरराज का पत्रिका आफिस था जो बाद में जबलपुर साहित्य सभ का दफ्तर ही बन गया था। इस साहित्यिक मंडली के निर्द्वंद्व स्थायी अध्यक्ष थे प० भवानी प्रसाद तिवारी जो सध्या समय डोलते हुए आते और तटन पर आसीन होते और फिर उनके आमपाम आ चुटते सभी छोटे-बड़े स्थानीय साहित्यकार जिनमें नयी-पुरानी पीढ़ी का कोई भेद नहीं था। प० मातादीन शुक्ल या झौहार राजेन्द्रमिह जैसे वयोवृद्ध साहित्यकारों को भी इस भव तक आने में कठिनाई नहीं थी। प० रामेश्वर प्रसाद शुक्ल अचल, नर्मदा प्रसाद छारे, प० केशव पाठक सभी जब-तब वहाँ पहुँच जाते थे। पर इस तटन के स्थायी सदस्य थे प० भवानी प्रसाद तिवारी और हरिशंकर परसाई। इनके बाद स्थायी सदस्यों में प० रामेश्वर गुरु, प० गोविन्द तिवारी और श्री नत्थूलाल सराफ का नम्बर आता है। उस समय के युवा लेखकों और कवियों में रामकृष्ण दीक्षित विश्व, स्व० प्रभात तिवारी, पुष्पोत्तम छारे, श्रीबाल पांडेय, ब्रजगोपाल सराफ आदि लोग आते हैं। पत्रकारों में श्री नर्मदा प्रसाद सराफ, अरयरे श्यामसुन्दर दर्मा, कुज-बिहारी पाठक, मोहन मिग्हा आदि। नवभारत के प्रकाशन के बाद श्री मायागम सुग्जन भी जब-तब इन अड्डों पर आ पहुँचते। नगर की साहित्यिक, सामाजिक और राजनीतिक गतिविधियों की रूपरेखा यही तैयार होती और आगे उन पर अमल अलग-अलग लोग करते चलते। प० भवानी प्रसाद तिवारी का व्यक्तित्व इस अर्थ में अद्भुत था और परसाई में जो मस्ती साहित्य और राजनीति में दिखाई देनी है उसका बहुत बड़ा हिस्सा प० भवानी प्रसाद तिवारी की देन है। उन्हें समाजवादी विचारधारा के निबट ताने का श्रेय भी प० तिवारी को है। तिवारी जी का घर, उनकी राजनीति और उनका व्यक्तित्व कितना विशाल भा, इसकी कल्पना वे ही लोग कर सकते हैं जिन्होंने प० तिवारी के साथ जीवन के कुछ क्षण बिताये हैं। प० तिवारी से परसाई ने क्या नहीं लिया? प० तिवारी ने परसाई को वह सब कुछ दिया जो एक सुहृदय बड़ा भाई अपने छोटे भाई को दे सकता है और फिर उससे भी ज्यादा उन्होंने परसाई को वह स्वाधीनता और विश्वास दिया कि परसाई यदि प० तिवारी की राजनीति और उन पर भी व्यंग्य की फितियाँ कस दें तो उन्हें किस आनन्द के साथ ग्रहण कर रहते थे—‘वाह’।

परसाई क्या बात है?" तब और मन के उजले प० तिवारी के साथ रहकर परमाई ने अपने भीतर की कुठा के हर काले घन्ने को धो दिया और स्निग्ध चांदनी की शीतलता को मन में लेकर अपनी बौद्धिकता के प्रखर सूर्य रोशनी को लेकर सामाजिक यथार्थ को तब और विस्तृत गलियाँ में वेष्टक फेरे लगाए। वह तिलमिलाने की सीमा तक आघात करने का तत्पर है पर भर्णान्तक प्रहार वह नहीं कर सकता है, क्योंकि वह सामाजिक यथार्थ से परिचित है। द्वन्द्वात्मक समाज विकास के ज्ञान ने परमाई को घृणा, आक्रोश और मोह से दूर कर दिया और उनके स्थान पर उसके हृदय में परिस्थितियों की विवशता के बीच बराहती मानवता के प्रति ऐसी सहानुभूति उभर आयी जिसमें संघर्ष और निर्माण की शक्ति है। वह जोनाथन स्विफ्ट के व्यंग्य की कटुता को तिनाजलि देकर डिक्किन्स की भावात्मक व्यंग्य शैली का अपनाते है। अपने पात्रों की दुर्बलता को उभारने से कहीं नहीं चूकते हैं पर उन्हें वे उपहास अथवा घृणा का पान नहीं बनने देते हैं। उनमें वे एक समूचे वर्ग की दुर्बलता अथवा खोट को सामने लाकर रख देते हैं। उनकी कथाओं और रेखा-चित्रों में अकित अधिकांश पान उनके आस-पास के ही पात्र हैं। वे व्यक्ति या घटना को पकड़कर एक ऐसा सर्वमान्य ताना बाना बुनते हैं कि उससे समूचा समाज और सभ्यता का खोजलापन बाहर आ जाता है। समाज की विद्रूपता और भौड़े आदर्श परसाई के लिए रचिबर नहीं। आदर्श अथवा जीवन मूल्य ड्राइडहम सजाने के तोहफे नहीं है। या तो वे जीवन का मखन बनकर चले अथवा उन्हें तिनाजलि ही दे दी जाय इस कारण परसाई जी के लिए आदर्श उतना भ्राष्ट्र नहीं जितना यथार्थ—फिर वह विनता ही धिनीता क्यों न हो। यह यथार्थ कभी घृणावश और कभी आक्रोशवश अपने को बदलकर नूतन के निर्माण की ओर उन्मुख तो होना ही है।

परसाई समाज की रचना और उसके विकास क्रम को काल मार्क्स की वैज्ञानिक दृष्टि में देखते हैं। प० भवानी तिवारी के सम्पर्क में वे समाजवाद के पक्ष-धर बने पर भारतीय समाजवादियों की नीति-रीति से उनका विरोध सन् 1952 के प्रथम आम चुनाव के बाद ही शुरू हो गया और तब उनका सम्पर्क स्थानीय साम्यवादी नेताओं से हुआ जिनमें सृष्टिधर मुखर्जी और पी० के० ठाकुर विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं, जिन्होंने परसाई को कम्युनिस्ट विचारधारा के मध्य में लाकर खड़ा कर दिया। उन्नीस काल में प्रगतिशील लेखक संघ के लेखकों और आलोचकों ने भी परसाई को विशेष प्रभावित किया। डॉ० रामविलास शर्मा, शिवदान सिंह चौहान और अमृतराय तथा मुक्तिबोध इधर हिन्दी में हैं तो उधर रूसी और अन्य पाश्चात्य देशों के लेखकों ने भी परसाई की साम्यवादी विचारधारा को पुष्पा बनाया। युद्धोत्तर फ्रांस और रूस के लेखकों की अनेक रचनाएँ सामने आयी और परसाई उनमें प्रभावित हुए बिना नहीं रहे। रूसी शक्ति के ग्राह और पहिले के लेखकों में परसाई को जिन्होंने सबसे अधिक प्रभावित किया उनमें डास्टोव्स्की, टालस्टाय, चेखव, शोर्को और शोलोखोव हैं। इसी

तरह फ्रांस के लेखकों में भोपासा, अनातोले फ्रांस बाल्ज़क और लुई एरागा और बाद में कामू और मारन । इंगलिश के लेखकों में शेक्सपियर और डिकिनस के बाद परसाई को सबसे प्रिय यदि कोई सगा है तो बर्नार्ड शा, वेल्स और उपन्यासकारों में जेनआस्टिन और टामस हार्डी । अमरीकी लेखकों में ओ० हेनरी, मिन्क्लेयर लुईस, हेमिंग्वे आदि । इसके अतिरिक्त कुछ नये लेखक जो पूर्वीय यूरोप और अफ्रीकी देशों के हैं, उनकी रचनाओं को भी परसाई ने खूब रुचि के साथ पढ़ा और उनमें नये जीवन का सघर्ष देखा । लेटिन अमरीकी कवि पेबलो नेट्टा और रूसी कवि माइकोवस्की तो जैसे कुछ दिनों तक परसाई के सिर पर भूत की तरह सवार थे ।

इतने सारे लेखकों के प्रभाव की बात मैं इसलिए कर रहा हूँ कि मन् 1954-55 के वे दिन जब 'बसुधा' मासिक निकालने की तैयारी हो रही थी और फिर जब वह निकल आया तब परमाई, प्रमोद वर्मा, प्रो० नागराजन और मैं कभी-कभी आधी रात तक इन सब साहित्यकारों पर चर्चा करते रहते । हम सभी तब घरेलू जिम्मेदारियों से अपेक्षाकृत मुक्त थे और कहीं भी किसी एक के घर बैठकर भोजन कर लेते और साहित्य की चर्चा में जुट जाते । उन दिनों कुछ नयी किताबें भी चर्चा का विषय थी, जिनमें एक सूकाच की किताब 'स्टडीज इन यूरोपियन रियलिज्म' थी और इधर हिन्दी में भी कुछ किताबें आयी थी जिनको हम सफलतापूर्वक पढ़ सकते थे, क्योंकि मुमूक्षु कुमारी चौहान के ज्येष्ठ पुत्र श्री अजय चौहान ने तब पुस्तकालय की दूकान भी खोल ली थी । यह नया अड़्डा हम सबके लिए सहज बन गया जो फिर धीरे धीरे शेषनारायण राय की पुस्तक की दूकान यूनियनमैल बुक डिपो तक आ पहुँचा । श्री शेषनारायण राय की दूकान अब नहीं है । और श्री राम कम्युनिस्ट पार्टी के पूर्णकालिक नेता बन गये हैं । आज जब श्री राय के बारे में सोचता हूँ तो लगता है कि परसाई ने राय जैसे सामाजी प्रवृत्ति के व्यक्त को कैसे सर्वहारा की पार्टी में ढकेल दिया । परसाई के ऊपर शेषनारायण राय अपना सामन्तपन नहीं लाद पाय पर परसाई ने उनका सामन्तीपन नाश कर दिया । सोचना हूँ परसाई ने क्या राय को कम्युनिस्ट बना-कर यह तो सिद्ध नहीं किया कि वे बुर्जुआ संस्कृति को मिटाने की क्षमता रखते हैं । यह बात इसलिए और मन में आती है कि मुक्तिबोध ने एक दिन मेरे घर डाइनिंग टेबल देखकर कहा था, परमाई याद रहे हनुमान तो बुर्जुआ होता आ रहा है । पार्टनर कही ये बर्ग-सघर्ष से दूर न हो जाय । और तब परसाई ने कहा था, मुक्तिबोध जी बुर्जुआ संस्कृति तो अपनी मौत मर जायगी पर हाँ, उसकी हड्डी चंचोरने वालों के लिए अवश्य कुछ करना होगा—तो आप चिन्ता न करें मैं सबको ठीक कर दूँगा । बात हँसी में चली गयी पर शेषनारायण राय के जमींदाराना अन्दाज के गायब होने को जब देखता हूँ तो लगता है कि यह परसाई की ही करामात है ।

ऐसी साहित्यिक करामातें भी परसाई की कम नहीं हैं । कितने ही नये लेखक

और कवि अपनी भावुकता में कुछ लिखकर जब परसाई के पास आते हैं तो वे गौर से उनकी रचनाओं को सुनते हैं और फिर उनसे समाज और उसके यथार्थ की बात करने लगते हैं। नौजवान लेखक जिम पुलकित भाव से कलम पकड़कर चला या वह छूट जाती है। भावुकतापूर्ण गीत भी तब वह नहीं लिख पाता है। सहज प्रेम-कथायें भी लिखने की प्रेरणा वह परसाई से जब नहीं पाता है ताया तो लिखना बंद कर देता है या फिर किसी अन्य मिडलची के आस-पास घूमने लगता है, जो उसकी प्रतिभा की गीतों में ही कुठित कर देता है। और जिसकी परिणति सिनेमा के गीतों के रिवाइवल में ही होती है। परसाई की प्रतिबद्धता जितनी दृढ़ हुई उतनी ही उमंग भरी पीढ़ी उनसे दूर हो गयी और विगत वर्षों में एक दो लोग ही नये आये शेष सबके सब परसाई के विरोधी मिडलची गीत-कारों, ध्वन्यकारों और तुकबंदी करने वालों के आस पास घूमते नजर आते हैं। जो रह भी तो वे आत्मोचक बन जाने में अपना हित समझने लग गये। नगर में आज बहुत कम युवा साहित्यसेवी हैं जो परसाई के निकट साहस से जाने की इच्छा रखते हैं, कुछ उनकी प्रतिबद्धता और राजनैतिक व्यंग्य में इतने रुष्ट हैं कि उनसे मिलने में उत्साह भी नहीं दिखाते। प० श्रीवाल पाडेय जो कभी हरिजनकर परसाई के साथ भिन बने घूम रहे थे अब उनसे बहुत दूर नजर आते हैं। और कभी-कभी लगता है कि उन्होंने अपनी धूनी अलग रमा ली है। बाहर के ऐसी ही अभिन्न मित्रों में शरद जोशी और श्रीकान्त वर्मा हैं। साहित्य और राजनीति में परसाई विचारों से वैध गये पर पार्टी से नहीं। न राजनेताओं की पार्टी से और न ही साहित्यकारों की पार्टी से इसी कारण उन्हें अपन पास आते सोप मिले और फिर दूर जाने वाले भी मिले। कभी धर्मगुण बिना उनके बालम के नहीं निकलता था तो अब वर्षों बीत गये धर्मवीर भारती ने रचना ही नहीं माँगी। मारिका का प्रकाशन भी उनकी रचना के कारण रुक गया। 'नयी दुनिया' इन्दौर में 'सुनी भाई साधो' सेंसर होकर छपता रहा। कल्पना में और 'अत में' भी बन्द हो गया। परसाई की कलम को पूरी आजादी दिये कोई बैठा है तो वह हैं मायाराम सुरजन का 'देश बन्धु'। इसमें परसाई को छूट है कि वह महात्मा गांधी में लेकर मायाराम सुरजन तक सब पर जैमा प्रहार करना चाहे करें। पर परसाई व्यर्थ प्रहार के आदी नहीं और वे तब तक किसी बात का नोटिस लेने के लिए तैयार नहीं जब तक वह समाजवादी विकास के क्रम में बाधा बनकर उनके सामने न आ जायें। यदि परसाई समाजवादी क्रांति और उसके लिए वामपंथी एकता में विश्वास करते हैं तो फिर वे उन समाजवादियों और वामपंथियों के विरुद्ध हैं जो हममें रोड़ा अटकाने का काम करते हैं। मार्क्सवादी कम्युनिस्टों से यही उनका मतभेद है। चीनी कम्युनिस्टों के विरुद्ध वे इसी कारण हैं कि उन्होंने अंतर्राष्ट्रीय समाजवादी एकता में फूट पैदा की। जयप्रकाश और लोहिया में भी वे इसी कारण नाराज हैं कि वे सब समाजवादियों की एकता में विश्वास क्यों नहीं करते हैं—और समाजवादियों तथा साम्यवादियों के स्थान पर पूँजीवादियों से

ममझौना करने की सलाह क्यों देते रहे। उनके लिए विचार और कर्म की एकता का जो महत्व है वह किसी का नहीं—इसी कारण वे जवाहरलाल नेहरू को किंचित पसन्द करते हैं और कहते हैं—वह आदमी कुछ ठीक था, उसने मोचा-विचारा और अपनी क्षमता के अनुकूल कार्य किया। उसने कभी समाजवाद की स्थापना की बात नहीं कही। उम्र ढग की समाज की आशा व्यक्त की। फिर उसने तटस्थता की बात की और कहा, युद्ध और शांति के बीच तटस्थता नहीं—शांति के प्रति पक्षधरता जाहिर होनी चाहिए। वह सही अर्थों में सिकुलर था। परसाई की जवाहरलाल के विचारों से निकटता बहुत कुछ समझा देती है और उनकी इस निकटता को चल देने में जबलपुर नगर का अपना धरम भी सहयोगी है। जिसमें दही बेमेल बातों के बीच भी सत्कारधानी का एक गौरव है—परसाई एक ओर गोभक्त हिन्दी सेवक बाबू गोविन्ददास को बुजुर्ग कहकर टालने को तैयार हैं तो दूसरी ओर वे एकविता और वीटनिक या भूखी पीछी के लोगो को भी नासमझ मानकर चलने को तैयार है। उनके लिए पुक्ता जीवन दर्शन और उसकी जन-अभिव्यक्ति एक आवश्यकता है। वे समाज को हड्डियों और कूड़ाओं की वेडियों में देखना पसन्द नहीं करते। फिर वे वेडियाँ बितने ही मुनहरे परम्परागत आदर्श की क्यों न हों। उनकी इस चिन्तनधारा ने उन्हें लोक प्रिय बनाया, पर कोई नारी उन्हें वरण करने का साहस नहीं कर सकी, क्योंकि “जबान से प्रेम की बातें करना आया ही नहीं है।” ये शब्द है मेरी पत्नी के जिसको उन्होंने एक बार कहा था कि “मैं आजकल जरा पतिव्रताओं से प्रेम करने की माच रहा हूँ।” तो मेरी पत्नी ने तुरन्त जवाब दिया था, “तब हो गया आपका प्रेम, क्योंकि पतिव्रताएँ मिलेंगी वहाँ जो आपको प्रेम करें—एकाध दो हम जैसे को छोड़ दीजिए। परसाई जी, पतिव्रताओं को छोड़िये, वे आपके किसी काम की नहीं हैं। और तब से परसाई कहते रहते हैं, “मैं जरा पतिव्रताओं से बचकर चलता हूँ क्योंकि वे मेरे किसी काम की नहीं हैं।”

सच है पतिव्रताएँ परसाई के किसी काम की नहीं हैं—पतिव्रताएँ—जीवन-मूल्य रूपी, आदर्श रूपी, विचार रूपी, धर्म और नैतिकता रूपी—किधर है? सभी कुछ तो खडित है, सभी कुछ विद्रूप है और अपवित्र है—सभी पतिव्रताएँ खो गयी हैं—परसाई उन्हें प्यार करने की खोज में हैं और वे अपना पतिव्रत धर्म खोये बैठी हैं। इन्हीं खडित पतिव्रताओं को लेकर परसाई का काम चल रहा है। इस उम्मीद में एक दिन उनकी मनचाही पतिव्रता समाज निर्मित होगी।

—हुनुमान प्रसाद वर्मा

विषवमन धर्मी रचनाकार

हरिश्चकर परसाई से पहला परिचय हुए लगभग तीस साल हो गये। इतने वर्षों के मित्रता-प्रसंग को सिलसिलेवार लिख पाना यो ही कठिन काम है। तिस पर वह परसाई जैसे व्यक्ति के बारे में जिसकी अपनी निजी जिन्दगी केवल दूसरो की समस्याओं की कहानी हो, अपनी कहने को कुछ नहीं। शायद इस लेख में मुझमें यह अपेक्षा भी नहीं की जा रही कि मैं उनके साहित्यिक व्यक्तित्व के बारे में कुछ कहूँ। और सच तो यह है कि इस सम्बन्ध में मुझसे अधिक अधिकारी व्यक्ति बहुत हैं। मेरी अपनी कठिनाई यह है कि जिस आदमी से कभी उसके सुख-दुख की चर्चा ही न हुई हो उसके निजी जीवन के बारे में क्या लिखूँ। जब कभी कोई बात होती भी है तो यही कि अमुक मित्र की यहाँ मदद करना है या कि अमुक सूनिवार हाथ में ले लिया है इसे पूरा कराना है।

काम-काज का यह लेन-देन भी इक्षतरफा नहीं है। 1962 में जब मैं नयी दुनिया जवलपुर (अब नवीन दुनिया) से अलग हुआ तो यह निश्चय परसाई का ही था कि मुझे जवलापुर नहीं छोड़ना चाहिए। यह भी लगभग उनका ही फैसला था कि जवलापुर में ही एक दैनिक अखबार शुरू किया जाए। अखबार शुरू करने का इरादा तो ठीक है। उसके लिए पूँजी का क्या इतजाम होगा। सो एक पब्लिक लिमिटेड कम्पनी बना डाली गयी। शोकि उसमें हजार दो हजार देने वाले चार-छ लोग भी शामिल हुए लेकिन सी-भी रुपये देने वालों की सख्या मँकड़ों में है। रुपराम पान वाले और लोकमन पेटेस होटल वाले जैसे अनेक सदस्य परसाई की ही देन हैं।

1949-50 में जब मैं दैनिक नवभारत के जवलापुर संस्करण के प्रकाशन के सिलसिले में जवलापुर आया तब परसाई को अपने समय के सुपस प्राप्त साप्ताहिक 'प्रहरी' के माध्यम में पढ़ता-मुनता रहा था। मैं नहीं कह सकता कि उन्होंने लिखना कब शुरू किया, लेकिन मेरा ख्याल है कि 'प्रहरी' में प्रकाशित

इस लेख का शीर्षक मेरा नहीं है। 'विषवमन' तो हरबिज नहीं। दरअसल यह हनुमान प्रसाद वर्मा की झूठ है। एक बार हल्के-गुल्के क्षणों में मैंने यह प्रस्ताव किया था कि परसाई के समस्त साहित्य का प्रकाशन 'परसाई ग्रन्थावलि' के रूप में किया जाये। हनुमान वर्मा ने पौरुष सुभाष दिया कि ग्रन्थावलि की जगह 'परसाई विषवमन' भाव—1, 2, 3 .. (इस प्रकार) परसाई साहित्य का प्रकाशन ठीक होगा। हनुमान के इस शीर्षक को मैंने थोड़े देरकेर के भाव अपना दिया है। वे इस उधारी के लिए क्षमा करें।

उनकी रचनायें प्रारम्भिक ही रही होंगी। उन दिनों जबलपुर के अधिकांश चोटी के राजनीतिज्ञ साहित्य में भी बराबरी का दखल रखते थे। चाहे स्व० सेठ गोविन्द दाम हों या प० द्वारिकाप्रसाद मिश्र, स्व० चौहान दम्पति (श्रीमती सुभद्रा कुमारी चौहान और श्री लक्ष्मणसिंह चौहान) हों या स्व० श्री भवानीप्रसाद तिवारी, राजनीति के साथ ही साहित्यकारों की श्रेणी में अपना विशिष्ट स्थान बना चुके थे। या यों कहना अधिक ठीक होगा कि वे साहित्यकार होने के साथ ही साथ राजनीति में भी पूरे दमधम से थे। साहित्य और राजनीति का यह मगम स्वाधीनता संग्राम काल में जितना महाकाशल और विशेषकर जबलपुर में मुखर था उतना उत्तरप्रदेश के अनिरिक्त देखने में कम ही आया है। शायद व्यक्तिगत तौर पर ऐसे उदाहरण बहुत होंगे किन्तु एक पूरा समाज ही साहित्य और राजनीति में एकरंग हो गया हो, यह विशेषता कम स्थानों पर ही देखी जा सकती थी। आयु के हिमात्र में स्व० प० भवानीप्रसाद तिवारी साहित्य और राजनीति दोनों में ही तरुणों का नेतृत्व करते थे। स्वाभाविक है उनके पास तरुण रचनाकारों का जमघट लगा रहता था। 'प्रहरी' उन दिनों अपनी प्रतिष्ठा के शिखर पर था। इसलिए परसाई भी 'प्रहरी' समाज के एक मुखर अंग के रूप में उभरे। अपनी विशिष्ट चुटीली शैली के कारण परसाई को अपेक्षित सफलता मिलना उनका स्वाभाविक हक था।

इन तीस वर्षों में परसाई और मैं इतने निकट आ गये हैं कि कभी यह सोचने की जरूरत नहीं पड़ी कि हम पहली बार कब और कहाँ मिले। लेकिन अब स्मृति की पर्तें धुंरेदता हूँ तो खयाल गढ़ी आता है कि हम लोगों की पहली मुलाकात स्व० प० भवानीप्रसादजी तिवारी के यहाँ ही हुई। वे उन दिनों माडेल हाई-स्कूल, जबलपुर में शिक्षक थे। शासकीय सेवा में रहते हुए भी उनके घने व्यग्र किसी को बर्खास्त नहीं थे। जी० 1952 में वालिग मताधिकार के बाद मध्यप्रदेश में जो शासन आया, उसे परसाईजी के व्यग्र शायद सहन नहीं हुए। एक तो वैसे ही 'प्रहरी' विरोधी दल का पक्षधर और दूसरे शासन या अधिकारियों पर ऐसी भीषण चाट कि जाहिर तौर पर कोई कार्रवाई मुमकिन न हो। नतीजा साफ था कि ऐसे 'कूटिल' व्यक्ति का स्थानान्तरण कर दिया जाये। सो (शायद हरदा) हो गया। मैं उन दिनों तब उनके निकट नहीं आया था। और आ भी जाता तो उनका ट्रामफर रद्द कराना सम्भव नहीं था क्योंकि वह बहुत ऊँचे स्थान में तय हुआ था। तब तब परसाई कुछ और माहिन्विक पत्रिकाओं में छपना शुरू हो गये थे। अब उन्होंने सरकारी नौकरी में त्यागपत्र देना ही उचित समझा।

लगभग उन्हीं दिनों 'प्रहरी' का प्रकाशन स्वयं हो गया। मेरा खयाल है कि 'प्रहरी' में प्रकाशन में परसाई को कोई आर्थिक भार नहीं होना था। तब उनका नाम भी इतना बड़ा नहीं था। देश के कुछ माहिन्विक पत्रों में जिनमें 'कल्पना' भी शामिल है, उनकी रचनायें जल्द प्रकाशित होनी थीं। लेकिन इतना जीवन-यापन के लिए काफी नहीं था। सयोग कुछ ऐसा था कि परसाई का अपना

परिवार तो बड़ा नहीं था लेकिन जिम्मेदारियाँ बहुत थीं। उस पर वे एक विधवा बहिन और उसके 3-4 छोटे बच्चों को अपने साथ रहने के लिए ले आये।

किसी अल्पसिद्धि प्राप्त लेखक को प्रकाशक मिलते ही वहाँ है, वही स्थिति परमाई की हुई। एक तो तब तक उन्होंने बहुत अधिक कुछ लिखा भी नहीं था। जो लिखा भी था उनमें लम्बी रचनाएँ कम और छोटे-छोटे व्यंग्य अधिक थे। अब उन्होंने अपनी रचनाएँ खुद प्रकाशित करने का निश्चय किया। “हँसते हैं, रोते हैं” उनकी पहली प्रकाशित पुस्तक है। परसाई स्वयं उसे बेचते थे। कीमत डेढ़ रुपये। मित्र समुदाय भी सहायक हुआ। “हँसते हैं, रोते हैं” की रचनाएँ छोटी-छोटी ही हैं पर व्यंग्य बहुत पन है। यों तो बहुत लेखकों ने अपनी कृतियाँ प्रकाशित की हैं, पर इस प्रकाशन की बात कुछ अलग थी। यह एक बेरोजगार युवक साहित्यकार के अपने पैरों पर खड़े होने का प्रयत्न था।

अपनी कृति बेचने में यदि शिक्षण पैदा हो जाती तो शायद परसाई वह न होते जो आज हैं। मुझे याद आता है कि उन्होंने एक पुस्तक बीध बाजार में मुझे धमा दी। मैंने सोचा, एक सम्पादक के लिए शायद यह लेखक की भेंट होगी। निम्न उन्होंने मुझसे पूरे पैसे वसूल लिये। दो रुपये का नोट दिया तो उसे जेब में रखते हुए पुस्तक के पहले पृष्ठ पर लिखा गया “श्री मायाराम सुरजन को दो रुपये में सस्नेह”। जब मैंने आठ आने वापिस माँगे तो उत्तर मिला—क्या आठ आने का स्नेह नहीं हो गया। इस उत्तर के बाद हम दोनों ही हँस दिये। और शायद परसाई और मेरे निकट आने की घटनाओं का यह क्रम शुरू हुआ।

परसाई विचारों से मार्किमस्ट हैं, यह कहकर मैं कोई भूल नहीं कर रहा हूँ। ऐसी विपन्न स्थितियों में रहकर कोई भी सोचने-समझने वाला आदमी मार्कमवादी हो ही जायेगा। बढ़ती हुई जिम्मेदारियाँ और घटते हुए आर्थिक स्रोत। समाज की सहानुभूति से ही तो नहीं जिया जा सकता। परसाई को समाज ने मीठे कम, कड़वे ज्यादा अनुभव दिये। लेकिन जीवन की इस कड़वाहट का उन्होंने सदुपयोग किया। वे अपने निराशा क्षणों में समाज की सहानुभूति बटोरने में लगने के बजाय आर्थिक प्रसंग में राजनीति और साहित्य का अध्ययन करने में जुट गये। हिन्दी में ऐसे बहुत कम रचनाकार हैं जिन्हें विश्व की राजनीति और साहित्य का इतना सघा हुआ बोध है। सामान्यतः यह माना जाता है कि हिन्दी का लेखक अपने आप में भ्रष्ट रहता है। लेकिन परसाई की दृष्टि अपने चारों ओर फैले समाज में उलझी रहती है।

उनकी बोट का कोई और लेखक जत्र पहिले दर्ज में यात्रा करता है तो परसाई दूसरे दर्ज में और दिन में यात्रा करना पसन्द करते हैं। ऐसी ही एक बस यात्रा में उठते हुए मैंने कहा कि तुम्हारे माथे सारा दिन खराब हो गया और बस के धक्के घाये सो अलग। उनका उत्तर था कि “दिन में यात्रा में मैं समाज के ज्यादा नज़दीक होकर उसे चारों ओर से देख पाता हूँ। आखिर मेरी रचनाओं के प्लॉट यही तो मिलते हैं जब यात्रीगण अपने किसी महत्वांशी से अपनी बीबी बलिबाते हैं,

छोटा अफसर अपने बड़े अफसर की 'पोल' छोलता है या कोई भोपित व्यक्ति अपने शीपर के चर्बे सुनाता है।" अपने प्लाट खोजने के लिए वे जवलपुर में भोपाल की यात्रा सीधी रात्रि ट्रेन में चढ़ने के बजाय दिन की किसी पसिज में दान से करते हैं।

परमाई की राजनीतिक विचारधारा के मिनसिले में स्व० गजानन माधव मुक्तिबोध और श्री महेन्द्र बाजपेयी का प्रमग आना बहुत जरूरी है। श्री महेन्द्र बाजपेयी भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी के बर्मठ कार्यकर्ता तो रह ही हैं अनेक तब-सुबरो की कामपयी विचारधारा में दीक्षित करने का भी उन्हें श्रेय है। मजदूरों को संगठित करते रहते हुए भी वे इन्टेलिक्चुअल क्लास के लोगों से मिलते जुलते रहे हैं। जवलपुर में ऐसे अनेक पढ़े लिखे व्यक्ति हैं जो महेन्द्र बाजपेयी के प्रभाव से प्रभावित हो गए हैं अनेकजाने कामपयी हो गये हैं भले ही उन्होंने किसी राजनीतिक पार्टी की सदस्यता नहीं ली। सरकारी नौकरी छोड़ देने के बाद परमाई के पास काफी समय था, और महेन्द्र बाजपेयी ने उन्हें मार्क्सवादी साहित्य पढ़ाने में लगा दिया। निश्चय ही उनकी मार्क्सवादी विचारधारा के पीछे महेन्द्र बाजपेयी की छाप है।

मुक्तिबोध ने परमाई प्रारम्भ में ही प्रभावित रहे। जहाँ तक मुझे स्मरण है, मुक्तिबोध ने उनका परिचय नागपुर में हुआ। फिर मुक्तिबोध चाहे नागपुर में रहे हों या राजनाद गाँव में परमाई का सम्पर्क निरंतर बना रहा और वे एक-दूसरे की शकाओं का निराकरण करते रहे। यह प्रक्रिया निम्नी पक्षों के माध्यम से या 'समुदाय' के बालमा से चलती रही। यद्यपि परमाई पर मुक्तिबोध का प्रभाव स्पष्ट है फिर भी यह भी उतना ही सच है कि मुक्तिबोध भी परमाई से उतने ही प्रभावित रहे। यदि मैं यह कहूँ कि मुक्तिबोध को अपनी फोठरी में बाहर निकालने में परमाई का अद्भुत हाथ था तो जरा भी अतिशयोक्ति नहीं होगी। मुक्तिबोध सकोची स्वभाव के व्यक्ति थे। वहाँ में लिखी जा रही उनकी पाण्डुलिपियाँ इकट्ठी होती जा रही थीं। परमाई ने ही उनके क्रमबद्ध प्रकाशन की व्यवस्था की। मुक्तिबोध और परमाई का साथ मुक्तिबोध के जसामपिप निधन से ही छूटा। उनकी बीमारी में राजनाद गाँव से लकर भोपाल और दिल्ली तक की व्यवस्था में परमाई बड़ी-न-बड़ी प्रयासरत थे। तत्कालीन मुख्यमंत्री पं० द्वारिका-प्रसाद मिश्र या प्रधानमंत्री स्व० लालबहादुर शास्त्री तक उनकी बीमारी का हान पहुँचाने और इलाज का इन्तजाम तो परमाई और उनके मित्रों के माध्यम से हुआ ही लेकिन उतनी बीमारी में लगभग पूरे ही समय परमाई मुक्तिबोध के पास रहे। इन दिनों के वैचारिक आदान प्रदान ने एक-दूसरे की विचारधारा को और पक्का किया। बीमारी के दौरान भी वह सब का यह काम घटो-जराध चलाता रहता था।

साहित्य में परमाई की अपनी अलग जगह बन गयी है। दरअसल हिन्दी की ध्यम्य की विधा देने वालों में परमाई का नाम सबसे ऊपर है। उनके पास किसी के

लिए कोई रियायत नहीं है। ऐसे भी प्रसंग आये हैं जब बड़े-बड़े अखबारों ने उनसे रचनाएँ मँगवाकर इसलिए वापिस कर दी कि शायद उनके अभिजात्य वर्गीय मालिकों या पाठकों के न्यस्त स्वार्थों के अनुकूल नहीं बैठती। ऐसे भी बहुत प्रसंग हैं जहाँ उन्होंने स्वनामधन्य साहित्यकारों पर भी गहरी चोट की है फिर वे चाहे जैनन्द्रकुमार हों या भगवतीचरण वर्मा।

यों तो परसाई 'कल्पना' जैसी साहित्यिक पत्रिकाओं में भी नियमित रूप से प्रकाशित होने लगे थे, किन्तु एक कालमिस्ट के नाते उनका नाम 'सुनो भाई साधो' के प्रकाशन के साथ ही उभरा। यह कालम उन्होंने जबलपुर से प्रकाशित होने वाले एक मजदूर साप्ताहिक (शायद 'आवाज') के लिए लिखना शुरू किया था। लेकिन यह पत्र एक-दो अंक निकलने के बाद ही बन्द हो गया। उस कालम का पुनर्प्रकाशन नयी दुनिया, इन्दौर के जबलपुर संस्करण के प्रकाशन से प्रारम्भ हुआ। पहले यह नयी दुनिया के जबलपुर (अब नवीन दुनिया) तथा रायपुर (अब देशबन्धु) संस्करणों में छपता था, किन्तु उसकी लोकप्रियता के कारण इन्दौर संस्करण में भी लिया जाने लगा। नयी दुनिया, इन्दौर ने जब अपने पाठकों का सर्वेक्षण किया तो 91 प्रतिशत पाठक वे थे जिनका 'सुनो भाई साधो' सबसे अधिक पसन्द कालम था। अब यद्यपि यह कालम उतना नियमित नहीं रहा लेकिन पाठक उसी उत्सुकता से उसकी प्रतीक्षा करते हैं। 'सुनो भाई साधो' की लोकप्रियता का अन्दाज इससे ही लग सकता है कि अनेक पत्रों में 'कविरा खड़ा बजार में', 'कबीर उत्राच' आदि अनेक शीर्षकों में स्तम्भ शुरू किया और अमफल हो गये। 'सुनो भाई साधो' के बाद उनके पास अनेक पत्रों से व्यंग्य स्तम्भ शुरू करने के आफर आये। अभी उनके जो स्तम्भ स्थायी रूप से चल रहे हैं—वे हैं जनपुत्र में 'माजरा क्या है', करट में 'देख कबीरा रोया' तथा कथा-यात्रा में 'रिटायर्ड भगवान की कथा'।

यों ठपरी तौर पर परसाई बहुत सतुलित और स्वस्थ दिखते हैं, लेकिन भीतर-ही-भीतर कोई कषोट उन्हें भेद रही है, यह कम लोग ही समझ पाये हैं। दण्डमल के अपनी बात किसी से कहते नहीं हैं और उनके अत्यन्त निकटस्थ मित्र भी नहीं जानते कि वे अन्दर-ही अन्दर किस पीड़ा के शिकार हो रहे हैं। बहिनों और उनके परिवार पालने के लिए उन्होंने विवाह नहीं किया। कमजोरी के ऐसे ही किसी क्षण में अपना गम गलत करने के लिए उन्होंने शराब पीना शुरू कर दिया। पहले वे दूसरों के खर्च पर शराब लिया करते थे, वह भी कभी-कभार। पर फिर शराब पीना नियमित हो गया। मित्रों ने विनाराक्षी की तो अपने पैना में शुरू कर दिया। जब खुद की हालत खस्ता होने लगी तो 'देसी' पर उतर आये।

शराब पीना उन्होंने क्यों शुरू किया इसका सिर्फ अन्दाज लगाया जा सकता है। मेरा ध्यात है कि शीकिया शुरू हुई आदत एक व्यसन बन गयी। न कभी मैंने पूछा और न कभी उन्होंने बताया कि उन्हें यह सत क्यों लगी। यह भी सम्भव

है कि छोटे भाई गौरी (गौरीशंकर परसाई) का कामधाम ठीक न चलने के कारण भी उन पर आर्थिक बोझ बढ़ गया और उसके शादी कर लेने के बाद वे और अधिक क्षुब्ध हो गये। इस व्यसन ने उन्हें इस स्थिति पर पहुँचा दिया कि वे मित्रों तक को अनमुना करने लगे। हालत यहाँ तक पहुँच गयी कि मित्रों ने मुझे रायपुर से जबलपुर पहुँचने के लिए फोन पर फान किये। उन्हें जब यह भाल्म हुआ तो उन मित्रों पर भी विगड़े, "साले, क्या तुम समझते हो कि मायाराम मेरा गार्जियन है? वह आकर क्या कर देगा मेरा?" लेकिन जब मैं जबलपुर पहुँचा तो परमाई विन्कुल प्रकृतिस्थ। मैं 2-3 दिन जबलपुर रुका, उनको साथ लिये रहा। लेकिन उन दिनों उन्होंने मछुए तो क्या जमूरी को भी हाथ नहीं लगाया। बातचीत की तो सीधा उत्तर, "अरे यार कभी कभी ले लेता हूँ तो सानो ने बात का बतगड खड़ा कर दिया।" फिर टालते हुए बोले, 'हाँ, बोलो तुम्हारा क्या हाल है 'आदि-आदि' " मैंने फिर सीधे सवाल किये तो निरुत्तर होकर बगलें-सी झाँकने लगे। जब कोई बात ही न करे तो उससे क्या उगलवाया जाये।

इसी बीच एक और हादसा हो गया। परमाई राष्ट्रीय स्वयंसेवक सभ के कट्टर विरोधी हैं। लगातार उन्होंने आर० एस० एस० और जनसभ के खिलाफ गुहार लगाई तो कुछ वानटियर्स ने धर आकर उनको पीट दिया। किसी लेखक के साथ यह घटना अपने-आपमें हिंसा देने वाली थी। पुलिस भयो रिपोर्ट लिखा दी गयी और आर० एस० एस० के स्थानीय सचालक ने आकर खेद व्यक्त करते हुए उन्हें आश्वस्त किया कि अब यह नहीं होगा। लेकिन घटनाक्रम से ऐसा महसूस होता है कि उन्हें इससे बहुत आघात पहुँचा। इस घटना के बाद वे महीनों तक हर कालम में इसका जिक्र करते रहे। पर इस घटना का सबसे अधिक बुरा असर यह हुआ कि उनकी पीने की मात्रा और बढ़ गयी। अब यह आदत दिन में भी उनका पीछा नहीं छोड़ती। मित्रों में और अधिक बेचैनी फैल गयी। उनकी रचनाओं की ताजगी खरम होकर पुनरावृत्तियाँ होने लगी। मैंने कहा कि, "अब तुम धामी होते जा रहे हो, रचनाओं में रिपीटीशन हो रहा है।" तो एक वाक्य में उत्तर "जब घटनायें रिपीट होती तो लेखन भी रिपीट होगा।" हालत कुछ इस तरह हो गयी कि स्वास्थ्य गिरने लगा। मदहोशी की हालत में हाथ पैरों में फेक्चर होन लगे, लिवर की शिकायत हो गयी।

उनके असयत और एकाकी दिनों में मित्रों ने विचार किया कि यदि परसाई को शादी के लिए राजी कर लिया जाये तो उनका जीवन-रूप बदलने की संभावना हो सकती है। प्रश्न यह था कि पचास साल की उमर में न केवल एक समवयस्क बरन परमाई को सम्हाल सकने योग्य बच्चा कहाँ मिलेगी। सोचते समझते एक ऐसी महिला का ख्याल आया जो इस काम को बखूबी अजाम दे सकती थी। डॉ० रामशंकर मिश्र ने उससे बात की तो वह उस प्रस्ताव से सहमत भी हो गयी। दरअसल वह परसाई की प्रशंसक ही नहीं थी बरन् बरसों से उनसे परिचित भी थी। अब समस्या थी कि परसाई कैसे तैयार हो, वह जवाबदारी मुझे

सोंपी गयी। दो-चार दिन वातावरण बनाने में लग गये। फिर धीरे से ये प्रसंग गृह किया। वान जब गभीरता पर आयी तो प्रतिक्रिया यह कि “यार तुम मुझ को इतना बेवकूफ मत समझो कि तुम्हारी चिकनी-चुपड़ी में फँस जाऊँगा, यह भी तो हो सकता है कि एक अच्छी खाती-चमाती लडकी का जीवन और दुखी हो जाये।” यह वाक्य उनकी पीड़ा का प्रतीक था या जवाबदेही से बतराने का प्रयास, मैं अभी तक नहीं समझ सका। किस्सा बताया कि बात खत्म हो गयी।

इसे मैं परसाई की मेहरबानी कहूँ या अपना दबदबा, अगर वे किसी का थोड़ा-बहुत डर मानने थे तो बेवस मेरा। लेकिन रायपुर रहकर जबलपुर में उन्हे नियंत्रित करना सम्भव नहीं था। अतः मैंने जबलपुर रहने का निश्चय किया। मेरे जबलपुर पहुँच जाने से इतना फर्क पड़ा कि उन्होंने दिन में शराब पीना बन्द कर दिया और रात्रि को जब हम सोण अलग हो जाते तो घर पहुँचकर वे अपने किसी मित्र, रिश्तेदार या कोई न मिला तो किसी रिक्शेवाले से ही देसी मेंगवा लिया करते। चूँकि साथ लगभग दिन-भर का ही रहता, इसलिए उनके कार्यक्रम तय करने में भी मेरा दखल होने लगा। आने-जाने की राशि नगद और पारिवारिक बैंक ड्राफ्ट से दिलवाया जाने लगा। अनेक जगह मैं भी साथ हो लिया करता। थोड़ी-बहुत छूट तो देनी ही पड़नी।

मेरे अपने कार्यक्रम इतने अनिश्चित होते हैं कि कब, कहाँ जाना पड़े, कुछ पता नहीं। और मेरी गैरहाजिरी में परसाई अपने पुराने डरों पर आ जाते। आखिर उनमें कुछ कार्यक्रम छत्तीसगढ़ क्षेत्र में रखवाये। पारिवारिक के बैंक ड्राफ्ट अलग रखे जाने लगे। वि० ललित लगभग चौबीस घंटे ही उनके साथ रहने लगे। वे लगभग डेढ़ महीने रायपुर रहे। शराब की एक बूंद नहीं। स्वास्थ्य अपने-आप ठीक होने लगा। पाँच-सात किलो वजन बढ़ गया। डेढ़ महीने बाद जब उन्हें रवाना किया गया तो ललित ने कहा कि “ड्राफ्ट जबलपुर भेज रहे हैं, आप वही से लेना” तो ज़िद बरके लगभग एक हजार रुपये के ड्राफ्ट अपने साथ ले गये। हम आश्चर्य हो गये थे कि अब नहीं पियेंगे। पियेंगे भी तो हिसाब से पियेंगे। लेकिन हमने माथा ठोक् लिया जब मालूम पड़ा कि सारे ड्राफ्ट विलासपुर में ही भुना लिये गये। सबकी शराब पी ली गयी। थोड़ी-बहुत रकम लेकर कटनी होकर सीधा रास्ता छोड़कर गोदिया की तरफ से जबलपुर के लिए रवाना हुए। नशे की हालत में गोदिया में बन्द कर दिये गये और पैसे किसी गार ने उड़ा लिए। फिर वही ही हालत में राजनाद गेब आये। वहाँ से पैसे लिए। पी और बापिम हुए। डेढ़ महीने की रखवाली बेकार गयी।

फिर वही रवैया शुरू हो गया। भोगल के एक होटल से मुझे फोन किया कि इन्दौर से लौटा हूँ। आवाज से साफ जाहिर हो रहा था कि पिये हुए हैं। मैं होटल पहुँचा तो स्वामाधिक ही घर चलने का आग्रह किया। तुनककर बोले—“तुम्हारे घर नहीं जाऊँगा। माले, तुम बाप-बेटे मुझको हाउम अरेस्ट में रखते हो। मैं कोई तुम्हारा दर्द नहीं हूँ।” मैंने कहा—“तुम्हें दो चिट्ठी लगाऊँगा तो मारा नशा

वाफूर हो जायेगा।" उत्तर मिला—"मैं भी तुम्हें दो बातें बताऊँगा।" बमुश्किल उन्हें घर लाया। लुक-छिपकर थोड़ी-बहुत पीते रहे पर ठीक-ठाक रहे, फिर कुछ दिन बिलबुल नहीं पी।

जबलपुर वापिस पहुँचने पर फिर वही बेकाबू स्थिति। भाई हनुमान वर्मा ने समझाया कि रोज पियो, हम खुद तुम्हें ऊँची-से-ऊँची पिलायेंगे, लेकिन हिसाब से पियो। पर सारी बौशिशें बेकार, बहिन और भाजों को भी उन्होंने दूसरे मकान में भेज दिया। कुछ दिन भाई और बहू साथ रहे, वे भी अलग हो गये। हालत इस हद तक खराब हो गयी कि लीवर की शिकायत बढ़ गयी। 'सिरोमिस' होने का भय हो गया। न डाक्टरों की मनुहारा और न मित्रों की मिन्नतों का कोई असर। हम लोगों को लगा कि अब सात-छह महीने के ही मेहमान हैं ये। सभी हताश हो गये।

फिर भी परसाई के बुलावे निरंतर आते रहे। कभी जाते और कभी नहीं। रायपुर में फासिस्ट विरोधी सम्मेलन के लिए टिकट कटाकर रेल में बिठा दिया गया तो शहडोल में उतर गये। ग्वालियर में स्टुडेंट फेडरेशन के अधिवेशन का निमन्त्रण स्वीकार कर लिया, गये नहीं। सतना में प्रगतिशील लेखक संघ का अधिवेशन हुआ तो उन पर पूरी निगरानी रखनी पड़ी। रायपुर में आयोजित कबीर उत्सव में शामिल हुए पर बीमार हो गये। गरज ये कि परसाई एक अविश्वसनीय व्यक्तित्व हो गये। हालाँकि बद में बदतर होती चली गयी।

इन्हीं दिनों में मॉरीशस में दूसरा विश्व हिन्दी सम्मेलन आयोजित हुआ। मध्यप्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष के नाते मैंने प्रयास किया कि सम्मेलन की ओर से एक अधिकृत प्रतिनिधि मण्डल भेजा जाये जिसका नतुत्व परसाई करें। यह मध्यप्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन के लिए तो गौरव का विषय होता ही, सारे विश्व के हिन्दी विद्वानों के बीच उनकी अलग पहचान होती। केन्द्रीय शासन ने सबसे पहिले उनका नाम स्वीकृत किया। पर जब पासपोर्ट की तैयारी के लिए और प्रतिनिधियों के साथ उन्हें भी मैंने भोपाल बुलाया तो मालूम हुआ कि गिर पड़े हैं, अस्पताल में भरती हैं। मल्टीपल फ्रैक्चर हुआ है। पैर काटने की स्थिति भी आ सकती है।

जब यह खबर मुझे मिली तो जी धक रह गया। जबलपुर में उनका इलाज सम्भव नहीं था। आर्थिक माघन ऐसे नहीं थे कि दिल्ली या चम्बई तो जाकर इलाज कराया जा सके। श्री श्यामाचरण शुक्ल उन दिनों मध्यप्रदेश के मुख्यमंत्री थे। उन्होंने पाँच हजार रुपये का प्रबन्ध कराया। कला परिषद से भी एक हजार रुपया मिला। दिल्ली में श्रीवान्न वर्मा ने तत्कालीन स्वास्थ्य मंत्री डॉ० कर्णसिंह से कहकर चिकित्सा का प्रबन्ध किया। लगभग 8-9 महीने सफ़दरजग अस्पताल में कटे। पैर तो कटने से बच गया लेकिन खोटा रह गयी। सो अभी तक ठीक से चल-फिर नहीं सकते। चार साल हो गये सब से खराब नहीं छुई। घर से बाहर निकलना लगभग नहीं होता।

लेकिन शराबखारी का यह जिक्र परसाईनामा नहीं है। उनकी अच्छाइयों के साथ इस लत का उल्लेख कर देना भी मैंने उचित समझा है। यों इरादा कर लें तो बिना किसी चौकीदारी के भी महीनों बिना पिये रह लिए हैं।

मैं पहिले ही कह चुका हूँ कि विचारों से परसाई मार्क्सिस्ट है। शोपित सबके ये लोगों से उनकी आत्मीयता फौरन बढ़ जाती है। वे राजनाद गांव आयेंगे तो शरद कोठारी के रसोइये से पाचक चूरन की शीशी खरीदना नहीं भूलेंगे। मेरा एक ड्राइवर इक्कवाल उन्हें घटो अपनी शायरी सुना देता और वे ऐसे सुनते जैसे— उसमें ही डूब गये हैं। किसी ने अपना दुखड़ा सुनाया तो उसकी मदद चाहे वह उनके वम की बात न हो, करने में सबसे आगे, भले ही फिर उसका बोझा दूसरे उठावें। सरकारी तंत्र को वे प्रपंचतंत्र कहते हैं। सरकारी अमले में उनकी कहीं कोई पैठ नहीं है। लेकिन किसी की सिफारिश करने कराने का मौका आ पड़े तो स्वीकृति यो दे देंगे कि वस काम हो ही गया। और फिर चिट्ठियाँ दौड़ेंगी—यह काम कराना ही है, तुम्हारे भरोसे ही मैंने हाँ कर दी है।

परसाई के व्यक्तित्व का विकास ही कुछ इस तरह हुआ कि वे अपने आसपास के वातावरण से अछूते नहीं रहे। आचार्य (अब भगवान) रजनीश को देखकर उन्होंने 'टाऊन बेचने वाला' की रचना की थी। शेषनारायण राय को हराया वे एक झूठे मुकदमे में पँमाने वाले एक तिलकधारी पुलिस इन्स्पेक्टर ने उन्हें 'इन्स्पेक्टर भातादीन चौधर' लिखने के लिए प्रेरित किया। एक आला अफसर की बीबी को पुरस्कार मिलने पर उन्होंने 'खीर प्रतियोगिता' का सृजन किया। श्रीमती विजयाराजे सिंधिया द्वारा 1967 में मध्यप्रदेश के कुछ विधायकों को अपनी तरफ कर लेने पर 'विधायकों की चोरी' की रचना हुई। गणेश विसर्जन के जुलूस में कौन सा गणेश पहले श्रम पर रहे इस विवाद ने उनसे लेख लिखा लिया। ऐसे कितने ही उदाहरण दिये जा सकते हैं जब परसाई ने समाज में जहाँ-तहाँ बिखरी हुई घटनाओं को कथानक का रूप दे दिया है।

दरअसल परसाई का रचनाधर्मी व्यक्तित्व 'वसुधा' के प्रकाशन से प्रकाशन में आया। श्री रामेश्वर गुरु, प्रमोद वर्मा, श्रीवास पांडे, हनुमान प्रसाद वर्मा, डॉ॰ रामशंकर मिश्र आदि कुछ मित्रों ने सहयोग कर 'वसुधा' का प्रकाशन प्रारम्भ दिया। कहना तो होगा कि 'वसुधा' ने सिर्फ अपने जमाने की बरन् अभी तक प्रकाशित साहित्यिक पत्रिकाओं में सर्वश्रेष्ठ नहीं तो श्रेष्ठतम में एक जरूर थी। दुर्भाग्य की बात है कि अर्थीभाव के कारण इस पत्रिका को बन्द हो जाना पड़ा। उसे जीवित रखने के लिए परसाई और श्रीवाल पांडे लगभग घर-घर घूमे। किन्तु साहित्यिक पत्रिकाओं का जो दृष्ट होता है, वसुधा को उससे नहीं बचाया जा सका। वसुधा ने परसाई की पहचान न केवल अच्छे सम्पादक के रूप में कराई बरन् उन्हें अच्छे रचनाकार के रूप में भी स्थापित किया।

'वसुधा' के प्रकाशन ने परसाई को अखिल भारतीय श्रेणी के साहित्यिक सम्पादकों में बैठाया। इन्हीं दिनों में उनके अध्ययन में तेजी भी आई। इतनी

पैनी नज़र से विश्व के घटनाक्रम को कम साहित्यकारों के समझा होगा। मैंने देखा कि अखिल भारतीय स्तर के कतिपय समाचार पत्रों या पत्रिकाओं में जमे हुए साहित्यकार विश्व राजनीति में किस प्रकार उनके तर्कों को स्वीकार किया करते हैं। वरन् मुझे तो इन चर्चाओं के दौरान यह एहसास हुआ कि साहित्यिक मंच के, खास तौर पर हिन्दी के शीर्षस्थ लोग वर्तमान राजनीति से कितने अनभिज्ञ या अपरिचित होते हैं।

परसाई की बेलाग लेखनी ने उन्हें प्रगतिशील तबके में तो लोकप्रिय बनाया ही है, सर्वहारा वर्ग भी उनके प्रति काफी श्रद्धा रखता है। इस सम्बन्ध में एक-दो घटनाओं का जिक्र करना अनुचित न होगा। मध्यप्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन को लेकर उठाये गये एक विवाद के मिलसिने में हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग की स्थायी समिति में मुझे भाग लेना था। परसाईजी भी इस स्थायी समिति के सदस्य थे। मैंने उन्हें भी साथ ले लिया। सम्मेलन मुद्रणालय में कर्मचारियों एवं प्रबन्धकों के बीच कुछ झगडा चल रहा था। जब कर्मचारियों को मालूम हुआ कि बैठक में परसाई भी भाग ले रहे हैं तो अपना पक्ष बताने के लिए उन्होंने परसाई को पकड़ लिया। जब स्थायी समिति में यह विषय चर्चा के लिए आया तो प्रबन्धकों ने अपना पक्ष प्रस्तुत किया। परसाई ने कर्मचारियों का पक्ष लेते हुए ऐसी दलीलें रखीं उनसे व्यवस्थापकगण कतराने लगे। प्रबन्धक बोले—'मोनी मशीनें लगी हैं, कल-पुर्जे आयात करने पड़ते हैं, इतना खर्च हो जाता है कि बचत नहीं होती'—आदि-आदि। परसाई जब धुक्ने वाले थे। सुझाव दिया, 'ये मायाराम बैठे हैं, इनके यहाँ भी दो मशीनें लगी हैं, आप इन से मलाह कर लीजिये।' व्यवस्थापकों ने बात ही बदल दी।

जबलपुर में परसाई की अपनी अलग हस्ती रही है। हालाँकि पैर की कमजोरी की वजह से उनका नगर-पर्यटन का क्रम टूट गया है, लेकिन वह भी एक जनाना था जब वे शहर के हर प्रगतिशील आन्दोलन के साथ चलते-फिरते भी दिखाई पड़ते थे। यह क्रम खत्म हो गया हो, यह तो हरगिज नहीं, अन्तर केवल इतना है कि अब अपने सिंहासन पर पड़े-पड़े ही आन्दोलन का संचालन करते रहते हैं। इस सर्धर्भ में 1962 की एक घटना याद रखने योग्य है। चीन ने भारत पर हमला किया और सारे देश की ही तरह जबलपुर विश्वविद्यालय के छात्रों में भी उफान आया। उन दिनों में विश्वविद्यालय छात्रसंघ ऐसे बली छात्रों के हाथ में था जो अपनी समझ के आगे किसी की भी मलाह अनगुनी करने के लिए प्रसिद्ध हो चुके थे। छात्रसंघ अध्यक्ष कुछ दिन पहले ही एक हत्या-काण्ड से बरी हुए थे। छात्रों ने तय किया कि एक विशाल जुलूम निकाला जाये। बात यही तक सीमित रहती तो कोई बात नहीं थी। हम लोगों को पता चला कि यह भी योजना बनाई गई है कि चीनी डाक्टर, चीनी रेस्तराँ, इण्डियन काफी हाउस और कम्युनिस्ट पार्टी के दफ्तर को आग लगा दी जाये। रैली का मार्ग भी तय हो गया। मारे शहर में मग्नाटा कि दस-बारह हजार उत्तेजित छात्रों की रैली बँसे सम्हाली

जाये। आखिर हम कुछ लोग बैठे और निश्चय किया कि छात्रों की रैली में नगर के कुछ सम्भ्रान्त नागरिकों को भी शामिल कर लिया जाये। इस योजना के अनुसार महापौर मुलायमचन्द जैन, विधान सभाध्यक्ष स्व० बुजीलाल दुबे, भूतपूर्व महापौर श्री सवाईमल जैन और रामेश्वर प्रसाद गुरु आदि अनेक राज-नयिकों से बात की और धीरे-धीरे उन्हें जुलूस के रास्ते में शामिल करते चले गये। परसाई और मैं छात्र-नेताओं के साथ लग गये। कुछ लोगों को जुलूस के खास-खास ठिकानों पर जमा दिया। चीनी डाक्टर और चीनी रेस्तराँ के सामने से जुलूस निकला तो परसाई और मैं उन दुकानों के सामने खड़े हो गये। कुनर-मुनर करते हुए भी छात्र-नेता हम लोगों की बात मानते रहे और जुलूस का रास्ता भी इस तरह बदल दिया कि बाँकी हाउस और कम्युनिस्ट पार्टी के दफ्तर अलग रह गये। बाद में छात्र-नेताओं की गालियाँ परसाई और मैंने मुस्कराकर सुन लीं लेकिन उस दिन होने वाले अग्निबाण्ड से शहर जलूर बन गया।

अपने निजी जीवन में परसाई शुद्ध रूप से धर्मनिरपेक्ष आदमी हैं। न तो वे किसी धार्मिक क्रियाकलाप में विश्वास रखते और न जात-पात में। वैसे वे अपने आपको एंग्लो इंडियन कहते हैं। पहले जबलपुर में कहीं साम्प्रदायिक उपद्रव हो जाया करते थे। वे उत्पीड़ितों की रक्षा में पहली पक्ति में खड़े मिलते हैं। 1961 में एक ऐसी ही भयानक घटना हो गयी थी। एक बहुसंख्य वर्ग की लड़की के साथ दो अल्पसंख्य किशोरों द्वारा बलात्कार ने साम्प्रदायिक दंगे का ऐसा स्वरूप लिया कि जबलपुर में तो अनेक निर्दोष परिवार लूटे-मारे गये। करीब के ही एक गाँव सरुपा में 13-14 अल्पसंख्य जिन्दा जला दिये गये। सागर आदि शहरों में भी उपद्रव हुए। सारे देश में चिन्ता का वातावरण फैल गया। जबलपुर के सासदों तथा विधायकों तक के पैर उखड़ गये थे उस आँधी में। प्रधानमंत्री नेहरू ने विशेष प्रतिनिधि भेजे। सासद द्वय श्रीमती अनीसा किरवई और सुभद्रा जोशी महीना जबलपुर आते जाते रहे। उन दिनों मेरी जो दुर्गति हुई, वह तो अलग चर्चा का विषय है लेकिन यदि परसाई उन दिनों मेरे बाजू से कुछ ऊपर खड़े न होते तो जाने क्या और बीतती। उनके निर्भीक व्यक्तित्व से उन दिनों वातावरण शान्त होन में बहुत कुछ मदद मिली। बाद में तो बहुत लोग आगे आ गये लेकिन प्रारम्भ के वातावरण की याद करते ही रोंगटे खड़े हो जाते हैं।

जिस तरह परसाई के प्रशंसक हैं, वैसे ही उनके निन्दकों (या घृणा करने वालों) की कमी नहीं है। आर० एस० एस० का उदाहरण मैंने दिया है। जनता शासन के तीन वर्षों में उन्हें राज्य या कन्द्रीय शासन के किसी साहित्यिक कार्यक्रम में आमन्त्रित नहीं किया गया न किसी कमेटी में रखा गया। जब कभी किसी अधिकारी या संस्था ने उनका नाम सुझाया भी तो बहुत हिकारत से काट दिया गया।

यद्यपि परसाई किसी राजनीतिक दल के सदस्य नहीं हैं लेकिन कम्युनिस्ट

पार्टी में उनकी बहुत आस्था से देखा जाता है। पार्टी के कांड होन्डर हिन्दी के एक प्रघात प्रगतिशील बचावर मम्पादक को प्रगतिशील लेखक सघ या इससे सम्बन्धित आन्दोलन में अलग करने का फैसला किया गया। उन्होंने परसाईजी तक अपनी खबर पहुँचाई और परसाई ने शीर्षस्थ नेताओं से चर्चा कर मामला रफा-दफा किया।

परसाई को जबलपुर से कुछ मोह हो गया था। सरकारी नौकरी छोड़ने के बाद वे जबलपुर में ही रहना चाहते थे। एक-दो प्राइवेट स्कूलों में अध्यापक भी हो गए। लेकिन वहाँ माध्यमिक शिक्षकों की हड़ताल करा दी। माध्यमिक शिक्षक अपने अधिकारों की लड़ाई लड़ने को भी तैयार नहीं था। इन्होंने 60-70 शिक्षकों को लेकर जो कुहराम मचाया कि प्राइवेट स्कूल की नौकरी से भी हाथ धोना पड़ा। कुछ दिनों या एक-दो साल बाद शाजापुर में नवस्थापित कानून के प्रिंसिपल नियुक्त करने का ऑफर आया तो उसे भी स्वीकार नहीं किया। जनयुग के सम्पादक बनाने का प्रस्ताव आया, वह भी छोड़ दिया। श्रीमती सुभद्रा जोशी ने दिल्ली से एक राजनैतिक साप्ताहिक के सम्पादन की जिम्मेदारी सौंपनी चाही, मना कर दिया।

बिना किसी नियमित आमदनी के परसाई आर्थिक संकट में डलने ही रहते हैं। कभी किसी अखबार की माली हालत ठीक नहीं हुई या किसी अखबार में लम्बी हड़ताल हो गई तो उनकी रचनाओं का पारिश्रमिक भी समय पर नहीं आता। स्नह सम्मेलनों या उत्सवों में न जा सकने के कारण भी आमदनी पर आघात हुआ ही है। घर-खर्च की बात अलग, टेलीफोन बटने तक की नीवत आ जाती या मकान का किराया पट नहीं पाता। ऐसे वक़्त पर स्व० भाई नर्मदा प्रसाद खरे हम लोगों के काम आते थे। या खरेजी परसाई के प्रकाशक भी थे, पर हिसाब कभी-जभी हो हो पाता था। जब जैमी जरूरत हुई हम लोग उनके यहाँ पहुँच जाते और जरूरत से दुगुनी तिगुनी रकम की माँग पेश कर देते। तब जरूरी राशि तो खरेजी से सही आते थे। अब खरेजी नहीं है, परसाई बाहर नहीं निकल पाते। बड़े अखबारों में परसाई का लेखन लगभग बन्द है। तो निश्चय ही परेशानियाँ बढ़ गयी हैं। छोटा भाई अस्वस्थ है और बेरोजगार भी। उसकी सहायता भी करनी होती है। लेकिन स्वाभिमान ऐसा कि किसी की मदद नहीं लेते। किसी मुलाकाती ने उनके नाम पर अर्थ संग्रह की अपील निकाल दी तो उसका खण्डन फौरन प्रकाशित कर दिया। और किसी तरह गाड़ी चल ही रही है।

जबलपुर में वे अकेले नहीं होते। जब भी जाइये कुछ नवयुवक 'भागदशंन' के लिए वहाँ जरूर बैठे मिल जायेंगे। वे जयपुर और शिमला से भी आ सकते हैं और झुमरी तर्ल्या से भी। वे केरल के भी हो सकते हैं और असम के भी। उनकी रचनायें हिन्दुस्तान की सभी भाषाओं में अनूदित हुई हैं। दरअसल उनके लेखन ने उनको छोटे तबके का प्रतिनिधि बना दिया है। हिन्दी में व्यंग्यकार होने का

दावा बहुत लोग कर सकते हैं, लेकिन परसाई के लेखन में लपफाजी नहीं है। उनकी हर रचना में एक उद्देश्य होता है और कम शब्दों में ज्यादा सारगर्भित बात कह देने में उनका कोई मुकाबला नहीं है।

इन तीनों वर्षों के 'सत्संग' की घटनावार क्रम में प्रस्तुत कर सकना संभव नहीं है। अब परसाई का जबलपुर में बाहर निकलना नहीं होता। जिस दिन मुझे उनके पैर टूटने की खबर मिली, उस क्षण सचमुच ही मैं दुखी था। लेकिन तब ही मैंने उस अपघात को आभार माना कि शायद उससे परसाई अपने पुराने फार्म में आ जायें। उनके वर्तमान लेखन में ताजगी है, क्या वह मेरे इस विश्वास की साक्षी नहीं है?

—मायाराम सुरजन

हमकूँ मिल्या जियावनहारा

बचपन में माँ ने अक्सर कहानियाँ सुनायी थीं। उनमें से एक मुझे बेहद पसंद थी जो बात की बात में जाने कितनी फेंटेमिया मेरे मन में बो देती। एक राजा था जिसकी दो रानियाँ थीं। छोटी बहुत सरल और निष्कपट थी। बड़ी उससे डाह करती थी। एक दिन दोनों सरोवर में नहाने गयीं। बड़ी ने छोटी को गहरे पानी में डकेलकर डुबो दिया। सच्ची बात भला किने मालूम होती? रो-पीट कर राजा ने कलेजे पर पत्थर रख लिया। दूसरे दिन लोगों ने देखा उस तालाब में बेहद सुन्दर कमल खिला है। राजा ने उसे तोड़ने के लिए ताल में नौकर उतारे। लेकिन वह किसी के हाथ न आता। सब राजा खुद तालाब में उतरा। इस बार कमल अपनी जगह से नहीं हिला। राजा ने जैसे ही उसे नाल से अलग किया कि छोटी रानी उसकी बाँहों में आ गयी।

यह कहानी मुझे आज दिन तक हाँपट करती है। सचमुच समूह में डूबे बिना आदमी व्यक्तित्ववान नहीं बनता। मैं हमेशा परसाई की कल्पना सरोवर में खिले कमल के रूप में करता हूँ। इस कमल में खेत है। खेत में धान। धान के पकने पर किसान हँसिये लेकर बाटने आ जाते हैं। फिर चावल दुकान पहुँचता है। दुकान बनिये की है। किमान द्वारा उपजाया चावल बनिये को मुनाफा दिए बिना मजदूर की हाँडी में नहीं पक सकता। नेताजी आकर मजदूर सभा में राष्ट्र-हित के लिए उत्पादन बढ़ाने का उपदेश करते हैं। शब्द-कोश में आजाद रहन का मतलब भूखा मरना बतलाया जाता है। मजदूर की ओरत चिल्लाती है, देखो घर में कुत्ता घुमा और मजदूर हथौड़ा लेकर भूख के पीछे दौड़ता है। इतने में सारे चिन गड़ड़-मड़ड़ हो जाते हैं। यह माँ की कहानी है या मेरी कविता या आज के हालात या हरिशंकर परसाई का लेखन? परसाई क्या सिर्फ आज के हालात के बारे में लिखता है? क्या उसका लेखन समवासीन राजनीति पर की गयी टिप्पणियाँ मात्र है? फिर वह मुझे अपनी माँ की याद क्यों दिलाता है? और मुझे उमम अपनी भी कविता के क्रिस्टल्स जड़े क्या दिखाई देते हैं?

हिन्दी ही नहीं शायद सभी भारतीय भाषाओं में भी आज हरिशंकर परसाई जैसा कोई लेखक नहीं है यह जानने के बाद ही सुनियोजित ढंग से उसकी उपेक्षा की जा सकती थी। व्यक्तिवादी-क्लावादियों का उसके प्रति ठडापन तो फिर भी समझ में आता है (हालाँकि यहाँ यह विस्मृत करना हृदय दर्ज की बेईमानी होगी कि तब के वरिष्ठ नये लेखकों में मुक्तिबोध के अलावा एक अशेष ही ऐसे थे

जिन्होंने परसाई की सभावनाओं को उसके आरम्भिक लेखन में ही पढ़ लिया था और उसकी एक रचना को आज के पच्चीस-छब्बीस साल पहले अंग्रेजी में अनुवाद करने योग्य समझा था) लेकिन नामवरसिंह? वे तो परसाई की ही पार्टी के आदमी हैं। फिर, सुनते हैं, उनके कान भी बेहद सुर-अभ्यस्त हैं। उतका ध्यान निर्मल वर्मा की भाषा के संगीत की तरफ तो खट से जाता है, लेकिन लगभग बच्चों की-सी सरल भाषा का आदिम संगीत रचते परसाई की तरफ कभी क्यों नहीं गया? कहीं ऐसा तो नहीं कि वे भी सिर्फ सोन म्यूजिक या राँव-पाँप को ही आदिम भगीत मानते हैं? जलते अलावों के इर्द-गिर्द हमारे यहाँ भी प्रायः नित्य ही बेहद उद्दाम और जीवन्त मगीन रचा जाता है इसकी खबर कम से कम साहित्य के वामाचारियों को तो होनी ही चाहिए थी। इसी तरह भाषा के मूल्यन-अव-मूल्यन पर कड़ी नज़र रखने वाले स्वघोषित सृजनधर्मों आलोचकों को भी परसाई के यहाँ झाँके बिना सक्क-सक्क गुहारते सुनना अपने आपमें एक दिलचस्प अनुभव है। अपना मुहावरा रचना कला का स्वाभाविक धर्म जरूर है लेकिन यहाँ एक खबरदस्त फैसला यह है कि सावधान न रहने पर कला अपने मुहावरे में ही क़ैद हो कर दम तोड़ सकती है। इसका एक मुख्य कारण मेरी समझ में यह है कि अपनी भाषा रचने की कोशिश करती कला बाहर की भाषा से कटती भी जाती है। सिर्फ लेखक नहीं पाठक भी एक खास तरह की भाषा और मैनरिजम का आदी बनता जाता है। परसाई की तरह जिन्दगी को किसी प्रचलित और चालू मुहावरे में न देखने वाले लेखक कलावाद के गने में मछली के काँटे की तरह फँसने लगते हैं। सदियों से कलाभुक्तों को व्यक्त करने वाले मुहावरे के बदले कला के बाहर अर्थात् लोक-व्यवहार की भाषा में कला-रचना करना कितना मुश्किल काम है यह इसी में जाना जा सकता है कि जैनेन्द्र, अज्ञेय या निर्मल गुप्ता गद्य के नमूने तो हिंदी में बाकी मिल जाएँगे लेकिन परसाईनुमा शायद एक भी नहीं। हिंदी गद्य मुख्यतः बीमवीं सदी की उपज है—एक नाटक को छोड़कर गद्य की सभी विधाएँ हमने पश्चिम से ही लीं। इतना ही नहीं, पश्चिम ने हमारी भाषा के व्याकरण और संरचना को भी प्रभावित किया। हम अपने जिन सॉफ़्टिकेटेड गद्य से अभिभूत हैं वह दरअसल पश्चिम-केन्द्रित मुहावरा भान है। आज हिन्दी का लेखक होने के लिए हिन्दी से ब्यादा अंग्रेजी जानना जरूरी समझा जाता है। वैसे अंग्रेजी का ज्ञान परसाई का भी किसी भी क्षत्रज्ञ से कम नहीं है और मातृ-भूमि के अलावा उसकी भी एक पितृ-भूमि है जिसके दर्शन वह आज के बीस साल पहले कर आया है—लेकिन न तो उसकी मातृ-भाषा पर पितृ-भाषा हावी हो सकी और न मातृ-भूमि पर पितृ-भूमि ही। परसाई खालिस हिन्दुस्तानी लेखक है। मुक्तिबोध की तरह उसने भी अपनी सारी पढ़ाई भारत के ही किसी प्राइमरी स्कूल में पूरी की जहाँ बैठने के लिए टाट-पट्टी होती है और जरा-सी बात पर गालों पर चाँटों के आपात झेलने पड़ते हैं। परसाई के इस प्राइमरी स्कूल के हेड मास्टर का नाम है इशा अल्ला खाँ। भारतेन्दु, प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त, प्रेमचंद,

गुनेरी, और रामचन्द्र शुक्ल वर्गैरह इम स्कूल के नायब मास्टर है। ये सभी मास्टर खुसरो, कबीर, मूर, तुलसी, बिहारो, धनानन्द, और गालिव वर्गैरह के पढाये हैं। परसाई खांटी देसी भाषा का लेखक है—बिलायनी हिन्दी का नहीं। अपने पुराणो और मिथको को उसने धूव दुहा है। इनका रचनात्मक उपयोग करते हुए अपना निराला ही बलेमिक्की-मथार्थ बनाया। भाषा का वास्तविक अभिजात्य उममे है या उधार की पूंजी के बल पर व्यापार चलाने वाले उमके समकालीन नव-अभि-जनों मे ?

परसाई को खांटी देसी कहने का मतलब यह नहीं कि पश्चिम से भारत की सांस्कृतिक मुठभेड के फलस्वरूप स्वायत्त होने वाले नये मूल्यों से उम इनकार है। कोई चाहे तो भी ऐसा नहीं कर सकता। फिर परसाई कैसे करेगा जिसकी मूल दृष्टि ही मूल्य-केन्द्रित है। मेरे खयाल से तो मूल्यों के प्रति अतिगम आग्रह-शीलता ही भारतीय सृष्टि की मूल विशेषता है। जहाँ मूल्य हो वहाँ नैतिकता होगी और जहाँ नैतिकता है वहाँ विचार कैसे नहीं होता ? विचार-धारा इम लिहाज से विचारात्मकता की चरम परिणति ही प्रतीत होती है। इस तरह पश्चिम के साथ जातीय मुठभेड के फलस्वरूप स्वायत्त होने वाले मूल्यों में रोजनेट्टी और उसके द्वारा अब तक विकसित होने वाले दर्शनों में सबसे कम इम्परफेक्ट लगने वाली मार्क्सवादी विचार-धारा की तरफ परसाई का स्वाभाविक झुकाव भी मुझे उसके मूल भारतीय चरित्र के ही अनुरूप लगता है। इसीलिए उसके साहित्य की बुनावट में मुझे क्लेसिस्टिज्म और यथार्थवाद ताने-बानां की तरह दिखलाई देते हैं। पता नहीं, इतने जटिल लेखक को कोई सरल कैमे मान बैठना है। लेकिन ऐसा समझने वाले बहुत बड़ी तादाद में हैं। एक साथ इतने लोग कैसे चलते ही सकते हैं ? फिर तो इसका यही मतलब हुआ कि जटिल को सरल करने का गुरु परसाई ने हासिल कर लिया है कबीर की तरह। वैचारा परसाई ! अपने मूल्यांकन के लिए शायद उमे भी कबीर की तरह पाँच सौ साल इन्तजार करना पड़ेगा। मैं भी कैसा पागल हूँ ! जिसके इतने बरस जीवित रहने की सम्भावना दिखाई दे रही हो उस अभागा कहना चाहिए या भाग्यवान ?

ऐसा नहीं है कि हिन्दी में परसाई की चर्चा किसी कोने से नहीं हुई या उसका कोई नोटिस नहीं लिया गया। इसके विपरीत एक ग्राम हल्ले में वह तो जैम पूजा ही जाता है। लेकिन मैं समझता हूँ कि भूतिभजक परसाई को ही वह सय बहुत पसन्द नहीं होगा। पूजने के बजाय उमे समझने की बोधित होनी चाहिए थी। अगर महज उसके पार्टी एलाइनमेंट के कारण परसाई को महत्वपूर्ण लेखक माना जाता है तो इसका सीधा मतलब तो यही हुआ कि कम से ज्यादा उमके कन-विक्शन को महत्व दिया जा रहा है। मार्क्स ने मनुष्य के होने को उसके काम से जोड़ा था, उसके फेय से नहीं। विचार और आचरण की दुई के लिए मार्क्सवाद में कोई जगह नहीं है। बला की स्वायत्तता के सवाल को सिर्फ इसलिए नहीं बरकाया जा सकता क्योंकि इसे पश्चिम ने उठाया है। बल्कि सब तो उमका

सामना करना और भी ज्यादा जरूरी है। कलाकार की स्वतन्त्रता का मतलब मनचाहा लिखने की स्वतन्त्रता यथाप्राप्त जाता है। सिर्फ इतना ही मित्र बन देने से काम नहीं चलेगा कि पूँजीवादी देशों के लेखकों का भी यह स्वतन्त्रता शामिल नहीं है और वे भी अतन्त्र किमी खास वर्गों की हित-रक्षा के लिए ही लिखने को स्वतन्त्र हैं। पूँजीवाद की तरह समाजवाद किसी खास वर्गों की नहीं बल्कि पूरे मनुष्य समाज को सम्पूर्ण मुक्ति की बात करता है। ऐसे मुक्त समाज में भला लेखक ही अपना सौचित्यक कर्म करने को कैसे स्वतन्त्र नहीं होगा? यदि समाजवादी देशों के लेखकों का वह स्वतन्त्रता मिली नहीं दिखाई देती तो उम्मेदों लिए वहाँ का जड़ तम हो जिम्मेदार है, मार्क्सवादी दर्शन बतई नहीं। मैं समाजवादी दम में नहीं रहता। इसलिए वहाँ के तन्त्र की जड़ता मेरी मजबूरी नहीं है। मैं भी वाल्टर बेजामिन की तरह प्रतिबद्धता के सवाल को रचना की स्तरीयता में जोड़ कर देख सकता हूँ। आर्टिस्ट एज ए प्रोड्यूसर शीर्षक अपने लेख में प्रतिबद्ध रचनात्मकता पर विचार करते हुए बेजामिन ने कहा है कि रचना में अन्तर्निहित प्रवृत्ति राजनीतिक दृष्टि से सभी सही हो सकती है जब माहित्यिक दृष्टि से भी सही हो। सभी सही (चार मेरा) राजनीतिक प्रवृत्तियों से सीधे या जटिल तरीके से जुड़ी यह कलात्मक प्रवृत्ति ही (जोर मेरा) रचना का स्तर तय करती है। प्रेक्षक न उत्पादन के साधनों को मुक्त करने की कोशिश करते प्रगतिशील बुद्धिजीवियों द्वारा रूप और उत्पादन के औजारों के रूपान्तरण को भी वर्ग संघर्ष में हिस्सेदारी माना था। यह कहना गलत नहीं है कि व्यापक वर्ग-संघर्ष में परसाई एक महत्वपूर्ण भूमिका अदा कर रहा है—लेकिन यह समझने के बाद कि ऐसा वह अपने ही कार्य क्षेत्र में, अर्थात् अपने लेखन के माध्यम से कर रहा है। ऐसे संघर्ष में लेखक की भूमिका प्रेक्षक के शब्दों में फक्शनल ट्रान्सफॉर्मेशन की ही हो सकती है।

मैंने अन्त्य भी लिखा है कि सामाजिक परिवर्तन के लिए सक्षम तत्वों में साहित्य की भूमिका गौण और आनुषंगिक न होकर स्वतन्त्र और अनुपूरक होती है। मार्क्स के ही अनुसार साहित्य का मुख्य काम मानव मन की रचना करना और उसे अधिकाधिक संवेदन समृद्ध बनाना है। समझदार और संवेदनशील आदमी ही शोषण का विरोध और अत्याचार का प्रतिकार करने के लिए सन्नद्ध हो सकता है। मेरी समझ में नहीं आता कि लेखक को उसकी अपनी जमीन पर अपने ही औजारों से काम करने का अधिकार नहीं दिया जाता और पार्टी से बनौर कार्यकर्ता जुड़ने का आग्रह क्यों किया जाता है। पार्टी में तो उसी की शर्तों पर जुड़ा जा सकेगा, लेखन की शर्तों पर नहीं। गैर-रचनात्मक शर्तों पर रचनात्मक काम तो सिर्फ हुक्मों के बल पर कराया जा सकता है। सोचने की बात है कि ऐसा काम कितना वास्तविक रचनात्मक होगा। कम-से-कम मैं तो उसे आदर्श मार्क्सवादी नेत्र मानने को तैयार नहीं हूँ। मैं अपने मार्क्स को जानता हूँ। लेखक के लिए मार्क्सवाद निरा वनविवर्शन नहीं, इस वनविवर्शन से प्रभूत लेखकीय कर्म

ही हो सकता है। मैं मार्क्सवादी दर्शन की शिक्षा लेने के उद्देश्य से प्रगतिशील साहित्य की तरफ नहीं जाता, इस दर्शन से गढ़े निष्पाप रचनात्मक मन में जुड़ने के लिए जाता हूँ। इतना मुखं नहीं हूँ कि अधिरचना को आधार मान लूँ।

शायद यही कारण है कि मुझे परवर्ती की तुलना में पूर्ववर्ती परसाई ज्यादा प्यारा लगता है। परवर्ती परसाई तो अक्सर क्लचरल कोमिसार की भाषा में बात करता जान पड़ता है। इस परसाई की समीक्षा करने के लिए पार्टी-लाइन की समीक्षा करनी पड़ेगी। मैं राजनीति का आदमी नहीं हूँ इस मूल अयोग्यता के अलावा इसलिए भी उसकी तफसील में नहीं जाना चाहूँगा क्योंकि पिछले दिनों का, खास तौर से सन् 69 से 77 तक का, उसका रिकार्ड इस लायक नहीं है। राजनीति में कब नीति रणनीति में और रणनीति नीति में बदल जाये इसका ठिकाना नहीं। लेकिन साहित्य में तो सिर्फ धर्म-युद्ध जायज माना जाता है। पार्टी की मुसलसल बलावाजी न परसाई को भी बाजीगर बनने पर मजबूर किया। विश्वसनीयता घटने पर लेखक की रचनाशीलता कैसे उभरेगी की तय बनी रह सकती है? कोई मुझसे पूछे कि तुम्हारे समय की सबसे बड़ी दुर्घटना क्या है तो मैं बेखटके कहूँगा, लेखक परसाई पर उसके पत्रकार की विजय। यह नहीं कि मैं जर्नलिज्म को साहित्य-रचना से कोई कम जरूरी काम मानता हूँ। जर्नलिज्म-व्यजातेखुद रचनात्मक होने के अलावा लेखक की सहजात रचनाशीलता को भी परिपुष्ट कर सकता है। अंगरेजी, रूसी और अनेक दूसरी भाषाओं में भी इसके कई उदाहरण मिल जायेंगे। हमारे यहाँ वे कवियाँ में मुक्तिबोध और गद्यकारों में परसाई खुद इसका उदाहरण है। आलोचना के क्षेत्र में हमारे यहाँ धुहरे मान-दड़ कितने खुरलभखुरला तरीके में अपनाये जा रहे हैं यह इसी से जाना जा सकता है कि अखबारी अदाज में अखबारी हमचलो को अपनी कविता में विग्यस्त करने वाले रघुबीरसहाय का काम तो महत्वपूर्ण ठहराया जाता है लेकिन गद्य के क्षेत्र में जमाने से ऐसा करते परसाई को एक क्विंटिब जर्नलिस्ट कहकर ढाल दिया जाता है। इसमें शक नहीं कि पत्रकारिता परसाई के परवर्ती लेखन की सीमा बनती गयी—लेकिन क्या यह सिर्फ परसाई के साथ हुआ, रघुबीरसहाय के साथ बिल्कुल नहीं? इसके अलावा क्या वह सिर्फ सीमा है उसकी, शक्ति कहीं से भी नहीं? मेरे ज्वाला से तो पत्रकारिता परसाई के लेखन के मूल स्वभाव में है—और मूलतः इसी कारण समकालीन गद्यकारों में वह एकदम अलग में पहचान लिया जाता है। परसाई की अतिशय सामाजिक-राजनीतिक गजबता का मुख्य श्रेय मैं उसके भीतर के इस पत्रकार को ही देना चाहूँगा जिसने वारण देश के किसी भी कोने से बकड़ उछालकर फेंक देने से परसाई के ताल में सहर्ष उठने लगती है। जार्ज आरबल की तरह उसके भीतर के पत्रकार ने कभी परसाई के लेखक को भी वेहद परिपुष्ट किया था। सड़क पर बन व ट्रैफिक हो जाने से पिछने कुछ सालों से जरूर इन दोनों के बीच परस्पर आदान-प्रदान का सिलसिला लगभग समाप्त हो गया प्रतीत होता है। लेखक परसाई को एक डायवर्जन में ढकेलकर

पत्रकार परसाई मुख्य मार्ग पर चलने लगा है। ट्रिफ़िक्स पुलिस चौकन्नी थी। डेवियेशन नहीं होना चाहिए पार्टी-साइन से। लाखों की तादाद में बिकने वाली और एक मिनट में दस बार हवा में पलटने वाली पत्रिकाओं में प्रायः छपने वाली परसाई की रचनाएँ वेस्ट सेलर होती गयीं। दुख से आपूरित वह रचनात्मक मन उसमें से धुंधलाता गया जो हमेशा मुझे अपने व्यक्तिगत दुख से ऊपर उठा कर व्यापक दुख से जोड़ देता था। पत्रकार के उसके लेख पर हावी होने से परसाई की रचना में अन्तर्विष्ट क्लेसिकी तत्वों को सचमुच बहुत नुकसान उठाना पड़ा।

क्लेसिक्स हमारे सामूहिक अवचेतन की सच्चाई हैं। जिस दिन यह सच्चाई मर जायेगी आदमी इस दुनिया में नहीं रहेगा। आदमी दुनिया में है और उसे निरंतर बेहतर बनाने में लगा हुआ है, यह बतलाता है कि उसके भीतर की सच्चाई अभी पूरी तरह जीवित है। सत्य तो सीधा और सरल होता है लेकिन उस तक जाने का रास्ता बेहद पेचीदा और घुमावदार। रास्ता क्या खासी भूलभूलैया है। टोह लेने के लिए हम, जाहिर है उस पर बहुत भरोसा होने के कारण ही, पहले अपना अग्रगामी दस्ता भेजते हैं। इस दस्ते की गलती या लापरवाही, एडवेंचरिज्म या समझौतापरस्ती, हमें भी ले डूबती है। पूरे का पूरा बाफ़िला गुमराह हो जाता है। अभी पिछले दिनों ही हमने देखा कि आपातकाल के दौरान सी० पी० आई० का भी बाफ़िले का काफ़िला भटक गया था। बदकिस्मती से हमें परसाई भी शामिल था। उनकी बदकिस्मती यह नहीं थी कि वह सगठन के साथ था—दल के महत्त्व से इन्कार करके किसी अमूर्त धारणा से प्रतिबद्धता की बात करने को मैं शुद्ध चालाकी समझता हूँ—बल्कि यह कि वह ऐसे सगठन के साथ था जिसके शीर्षस्थ नेताओं का अपने ही निधले काँबर और सामान्य जन से सम्पर्क टूट गया था। शायद खुद परसाई का हाथ भी कुछ देर के लिए जन-समूह की नब्ज पर से हट गया था वरना वह फौरन समझ जाता कि दल के नेतृत्व का अपने आधार से कोई सम्पर्क नहीं रह गया है और जाने अनजाने पार्टी ने ऐसा स्टैंड ले लिया है जो व्यापक तौर से जन-विरोधी स्टैंड है। इमरजेंसी के दौरान सी० पी० आई० से जुड़े रहने के कारण परसाई की विश्वसनीयता के बारे में भी अनेक युवा लेखक शकालु हो गये थे। जिस दौर से हम गुजर रहे हैं वह घड़ी भर के लिए भी अपनी कमर-पट्टी ढीली करने की इजाजत नहीं देता। ऊँचे कि मरे।

परसाई कमोवेश तीस साल से लगातार लिख रहा है। मेरे विचार से छठा दशक उसकी रचनात्मकता का उत्कर्ष-काल था। सातवें दशक में तो परसाई स्थापित लेखकों की श्रेणी में आ गया था। बड़ी पत्रिकाएँ उसका मुँह जोहती। उसकी किताबों के लिए बड़े प्रकाशकों में होड़ लगने लगी। क्रान्तिकारी परसाई बड़े मूढ़म ढंग से लोकप्रिय बनाया जाने लगा। चोट करने के बदले उसके ध्येय मजा देने लगे। बड़े लोगों से उसका भेसजोल बढ़ने लगा। अपने लोगों से कम

होने लगा। ये बड़े लोग पार्टी के भी ये और पार्टी के बाहर के भी। परमाई का एक पैर भोपाल में तो दूसरा दिल्ली में टिक गया। उसको बहुत दिनों तक पता ही नहीं चला कि कैसे सूक्ष्म तरीके से वह अपने आत्मा के सहचरो में ही विलगाया जा रहा है। और जब पता चला तो बहुत देर हो चुकी थी। वह अपने घर तक से कट चुका था। उसने उन लोगों को भी छोड़ दिया था जिन्हें उसने अपना खून देकर पाला-पोसा था। उसने अपने आपको शराब में डुबो दिया। चार साल पहले रायपुर में आयोजित बबीर-उत्सव की याद करते हुए कम्युनिस्ट पार्टी के एक सवेदनशील और कर्मठ कार्यकर्ता ने मुझसे एक बार कहा था कि परसाई जी उन दिनों इस कदर पीने लगे थे कि हम दुख के साथ-साथ शर्मिन्दगी भी महसूस करते। मैंने छूटते ही कहा था, “उन दिनों की पार्टी-लाइन को नशे में धुत होकर ही स्वीकार किया जा सकता था, कामरेड।” गलत और अनैतिक समझोते आदमी के प्राण ले लेते हैं। मैं जानता हूँ उन दिनों परसाई कितना टूट गया था। वह ऐसी व्यथा थी जिसे वह किसी के भी माथ नहीं बाँट सकता था। वह एक मिनट भी नहीं सो पाता। सारी रात जागता, दोतल की सील तोड़कर एक माँस में पूरी निप खाली कर देता और सीकचे में घन्द शेर की तरह कमरे के चक्कर लगाता व्याकुल स्वरो में बुदबुदाया करता, “सुखिया सब ससार खावै अरु सोवै दुखिया दास बबीर जावै अरु रोवै।” वह तो परसाई था कि कफन फाड़कर फिर से उठ खड़ा हुआ। ऊँचते को हम सबने मरा मान लिया था। देखिए, किस हेकड़ी के साथ फिर से खड़ा होकर कह रहा है—“हम न मरें मरिहै समारा हम कूँ मिल्या जियावनहारा।”

मैं जानता था परसाई बहुत दिनों तक हाथों दाँत के मीनार में नहीं रह सकता और एक दिन अपनी धरती पर वापिस जरूर आयेगा। प्रखर बौद्धिकता से दीप्त तेज-तर्रार परसाई के भीतर बैठा टिमिन्नी गांव का हरिशकर उस चैन नहीं लेने देगा। शहराती लोग नहीं जानते, ऊपर-ऊपर से निहायत भोलाभाला दिखने वाला हिन्दुस्तान का देहाती कितना घाघ और काइयाँ होता है। परमाई के भीतर भी ऐसा ही एक घाघ देहाती बैठा है। वह एक बार धोखा खा सकता है, बार-बार नहीं। दूसरी आजादी का हमें शुक्रगुजार होना चाहिए जिसकी वजह से पहली आजादी का परसाई हमें फिर से वापिस मिल गया है। गलतियाँ कौन नहीं करता। जो जिन्दगी भग्न फेम पर बैठे रहते हैं वहीं नहीं करते हाने। भूल-गलती की सीढियाँ ही हमें ऊपर तक ले जाती है। भूल आलमगीर। मेरी आपकी कमजोरियों के स्याह / लोहे का जिरहबन्जर पहन खूँखवार / हाँ खूँखवार आलीजाह / वो आँखें सचाई की निकाले डालता / इतने में हमी में से / अजीब कराह-मा कोई निबल भागा / महसूस होना है कि वह बेनाम / बेमालूम दरों के इलाके में / सचाई के सुनहरे तेज अक्मों के धुँधलते में / मुहैया कर रहा लश्कर / हमारी हार का बदला चुकाने आयेगा / सत्त्वधर्मा चेतना का रक्त-
। प्लावित स्वर।

कम-से-कम मुझे तो लगता है कि गहरे आत्ममग्न के दौर में गुजरकर परमाई फिर अपने रचना-स्रोत में लौट आया है। मैं खुद चाहूँगा कि निमंत्रण बर्मा 'कल्पना-मोक' की शर्तों पर" ही परमाई के माहित्व की भी परीक्षा परे। यदि उनका धाम विरोध डुर्रेशनलेस्टी की हदों तक पहुँच चुका हो तो वह तो कुछ भी कहना-सुनना बेकार है वरना वे भी इस नतीजे पर पहुँचें किना नहीं रह सकेंगे कि 'रूप और रस' की खोज के मामले में भी मुक्तिबोध ही नहीं बल्कि भी महत्त्वपूर्ण प्रगतिशील लेखक कलावादियों से बहुत पीछे नहीं रहता। ऐसा करन के लिए निमंत्रण की तरह 'अनुभव के काटेंट' का महत्त्व कम करना उसे बिल्कुल जरूरी नहीं लगता क्योंकि वह जानता है कि रूप-रस की तरह कल्पना-रस के भी निमित्त होने से रचना छिड़ित और अप्रामाणिक ही बन पड़ेगी। प्रगतिशील लेखक मछली पकड़ने के लिए तो जाल का उपयोग करना मजबूत है लेकिन कला-वादियों की तरह कुहरा पकड़ने के लिए नहीं। बजीर, सुलमी, भार्गवेंद्र, प्रेमचन्द, विराला, रामचन्द्र शुक्ल, हजारी प्रसाद द्विवेदी या मुक्तिबोध की तरह परमाई का भी शब्द-स्रोत बीरा माया-द्वेषण नहीं है।

— प्रमोद वर्मा



विश्लेषण

मध्यप्रदेश का जाज्वल्यमान कथाकार

श्री हरिशंकर परसाई मध्यप्रदेश के उन कथाकारों में से हैं, जिनकी कि आज तक हिन्दी साहित्य में काफी चर्चा होनी चाहिए थी। इसका कारण यह नहीं है कि श्री परसाई जी महान् हैं, और उनकी कृतियाँ महान् हैं, वरन् यह कि उनकी कहानियाँ खरी हैं। इस खरेपन में खुरदुरापन है, जो मौजूदा यथार्थ का एक गुण है, किसी आत्मग्रस्त सबजेक्टिव बृत्ति का लक्षण नहीं। यदि सस्कृति का अर्थ मौजूदा यथार्थ से भागना है, या उस पर मुलम्मा चढाकर उसे नकली सौन्दर्य प्रदान करना है, तो वह सस्कृति बेकार है। इस सस्कृति के जाने-अनजाने ज्योति-धरो का प्रकाश अँधेरा पँसा रहा है, और उसकी छायाएँ खरे लेखकों पर फैल-कर, साहित्य के विस्तीर्ण क्षेत्र में उन्हें चर्चा का विषय भी नहीं बनने देती। लेकिन वहस जरूरी है—साहित्य के विकास के लिए।

साफ कह दूँ कि विदेशों में जिन मौजूदा भारतीय लेखकों की कृतियों का ठाठ से प्रकाशन हुआ है उन लेखकों में से बहुतेरे अत्यन्त साधारण हैं। श्री परसाई कलात्मक दृष्टि से प्रगतिशीलता के क्षेत्र में, उनसे बड़ी अधिक समर्थ हैं। परसाई जी बड़े आदमी नहीं हैं कि जिन्हें खुश करने के लिए यह लिखा जा रहा हो, किन्तु उनकी कृतियों में प्रकाशित दिशाकाश की उपेक्षा नहीं की जा सकती।

मानदण्डों का प्रयोग बृहत् सावधानी से किया जाना चाहिए। यदि परसाई जी की तुलना, रोम्माँ रोलाँ, गोर्की और तात्सताँय से करने लगेँ, तो हमारी बुद्धि की दिक्काल-सवेदना लुप्त हो गयी समझिये। किन्तु बौन जानता है कि भारतीय धरती की उर्वरता श्री परसाई जी के कला-हृदय से फूटनेवाली हो? यह सही है कि बीज आज भव्य वृक्ष नहीं हैं। किन्तु कौन कह सकता है कि वह मघन-छाय नहीं होगा? शायद ऐसा न भी हो, और श्री परसाई आगे उन्नति न कर सकें, और अनेक प्रख्यात किन्तु मन्द लेखकों में ही उनका स्थान बना रहे। किन्तु आलोचक का यह धर्म है कि वह कृतियों के भीतर से सूचित सामर्थ्य-सम्भावनाएँ लेखक तथा पाठक के सामने रखें।

श्री परसाई जी के मामले में यह और भी जरूरी है। इसलिए कि उनकी कृतियों में प्रकट खरेपन का एक व्यक्तित्व है, उसका एक उद्देश्य है, और गुण-समन्वित उसकी एक पृथक् शैली है। इतनी उपलब्धि के लिए भी बहुत तपस्या लगती है।

जो पाठक 'तब की बात और थी' पढ़ेंगे, उन्हें परसाई जी की क्षमता का

पता लग जायेगा। मेरे ख्याल से, उनकी सर्वश्रेष्ठ कहानी 'एक घटे का साथ' है, जो वस्तुतः हिन्दी की उच्चकोटि की कहानियों में से है। परिस्थितियों के फल-स्वरूप चरित्र में विपर्यासपूर्ण असन्तुलन का जो चित्र लेखक ने प्रस्तुत किया है वह बहुत ही दृढ़जिव है। किन्तु करुण नहीं। वह विद्रुप है। हाँ, अलव्यता, कुल मिलाकर इस विद्रुप का उद्घाटन मानव-मुलभ करुण सहानुभूति में किया गया है। उनकी इस क्षमता का दूसरा किन्तु साधारण, नमूना 'रुमांक' कहानी है। बड़ी-मे-बड़ी बात उड़ते-उड़ते कहने की महज-मुलभ बहिर्मुखी वृत्ति के कारण, वह कहानी अपनी पूरी ऊँचाई पर पहुँच नहीं सकी। किन्तु उमम जो कुछ भी है वह परफेक्ट है। किन्तु वह परफेक्टपन हमेशा ऊँचाई नहीं होती, यद्यपि हो सकती है। हो सकने और होने के बीच का फर्क महत्वपूर्ण है। जो हाँ, उनकी कुल चीजें पढ़ जाने पर यही सगता है कि चरित्र की आन्तरिकता के प्रति श्री परसाई जी का ध्यान कम है। ध्यान दिया जाये तो क्या कहना।

किन्तु, परसाई जी का सबसे बड़ा मामूय्यं सबदनाश्रय रूप से यथार्थ का आकलन है, चाहे वह राजनैतिक प्रश्न हो या चरित्रगत। हमारे यहाँ की साहित्यिक संस्कृति ने सचाई के प्रकटीकरण पर जो हृदयवन्दी करके रखी है, उसे देखते हुए श्री परसाई जी की कला सहज ही वामपक्षी हो जाती है। समाज और जनता से दूर, अभिजातवर्गीय शिष्टता, 'भद्रता' और 'सौजन्य' ने जो मानसिक सेंसर लगा रखा है, वे सबसे पहले हमारे जीवन के सामाजिक और राजनैतिक यथार्थ पर लागू किये जाते हैं। इस सेंसर से प्रस्तुत कलात्मक अभिव्यक्ति मौजूदा यथार्थ को ठीक-ठीक ढंग से प्रकट नहीं होन देती। यह तो श्री परसाई जी की व्यक्तिमत्ता है कि वे इस प्रकार के साहित्यिक मौन्दर्य के समेले में नहीं पड़ें। उपर और तीव्र प्रतिनियामों को काट-छाँटकर उन्हें 'सौम्य' बनाने, यानी शेर की बकरी बनाकर उससे घास चरवाने का उद्देश्य इस अभिव्यक्ति की विशेषता है। इसका अर्थ यह नहीं है कि श्री परसाई भीड़े ढंग से प्रगतिशील हैं नारेबाज हैं। यह बिल्कुल नहीं। किन्तु असलियत को छुपाने के लिए उसे बिगाड़ देने की कला उनके पास नहीं है। उनकी कला यथार्थ प्रकट करने के लिए अनेक मार्गों, यहाँ तक कि दन्तकथाओं तक का प्रयोग करती है। 'भेड़ें और भेड़िये' एक ऐसी ही महत्वपूर्ण दन्तकथा है। श्री परसाई इनमें, वस्तुतः, मौजूदा तरुण पीढ़ी की राजनैतिक, सामाजिक तथा मानवीय दृष्टि प्रकट करते हैं। लेखक की कमजोरियाँ तथा सामूह्य, दोनों की विशेषताएँ प्रतिनिधिक हैं।

परसाई जी की और भी बहुत सफलताओं के हम आकाक्षी हैं। हम उनके आगे के विकास को देखते रहेगे।

—ग० म०० मुक्तिबोध

[(गम्भवत) नया खून के दीपावली विशेषांक, 1956 में प्रकाशित]

अपनी शताब्दी का कबीर

व्यंग्यकार मानवीय मूल्यों का विचारक होता है, साहित्य उसका लक्ष्य नहीं उसका माध्यम है उसका सद्यः तो है मनुष्य और मानवीय मूल्य—इसलिए मैं हरिशंकर परसाई को यद्यपि वे गद्य लेखक हैं—मूलतः एक कवि और द्रष्टा के रूप में स्वीकार करता हूँ।

साहित्य के एक आस्थावान पाठक के नाते प्रारम्भ में जब कोई पत्रिका छठाता था तो पहिले उसमें बबिताएँ पढ़ता था। धीरे-धीरे जाने कैसे इस स्थिति में आ गया हूँ कि पहिले वह पृष्ठ पढ़ता हूँ जहाँ हरिशंकर परसाई की कोई रचना होनी है। शायद किशोर पाठक से बयस्क पाठक की यात्रा का यही मा यह भी एक मार्ग है। हरिशंकर परसाई ही नहीं और भी व्यंग्य-लेखकों की रचनाएँ पहिले पढ़ता हूँ—परन्तु हरिशंकर परसाई से व्यक्तिगत परिचय और आत्मीय सम्बन्ध होने के कारण शायद ज्यादा लगाव है और मैंने उनकी करीब-करीब सभी रचनाएँ पढ़ी हैं और किसी न किसी प्रकार उनसे प्रभावित हुआ हूँ—उसी तरह जैसे एक साधारण पाठक होना है। आज मैं स्मृति को टटोलकर पूछता हूँ कि मैंने परसाई को पहले-पहल कब पढ़ा? तो याद आता है कि बहुत पहले यानी 1953 में 'हँसते हैं रोते हैं' की कहानियाँ पढ़ी थी। सोचता हूँ कि प्रतिक्रिया क्या थी? याद है कि उनकी समस्त कहानियों ने उत्कृष्ट कविताओं की तरह अभिभूत किया था। आज जान पाया हूँ कि उत्कृष्ट और ईमानदार काव्य के लिए यह आवश्यक है कि उसमें मानवीय सबेगो की रागात्मकता और चिन्तन की तटस्थता का सन्तुलन हो। इसके लिए यह नितान्त अनिवार्य है कि रचनाकार प्रतिबद्ध हो। हरिशंकर परसाई की प्रतिबद्धता यथार्थवादी वैज्ञानिक वैचारिक निष्ठा पर आधारित है और उजागर है, और उसका मूल उनकी मानवीय संवेदना और रागात्मकता में है।

'हँसते हैं रोते हैं' की कहानियाँ उम्ह द्रष्टा की कोटि में स्थापित करने के लिए पर्याप्त हैं। सारी कहानियों में वैचारिक आस्था वाले यथार्थवादों की दृष्टि और व्यंग्य की गंगा-जमुना तो उजागर है ही, करुणा की सरस्वती भी अन्त मलिन्या की तरह अपनी उपस्थिति का आभास देती है। 'भीतर का घाव' कहानी कुतूहल यथार्थ की मार्मिक तस्वीर है, और हिन्दी की गिनी-चुनी कहानियों में गिने जान योग्य है। पाषण्ड प्रदर्शन आर्थिक दबावों से उत्पन्न कल्पित मानसिकता वाले माता-पिता और चाची के चरित्रों की पीठिया पर सहज स्नेहभय भैया और

भाभी का चरित्र जिस प्रकार इस कहानी में उभरा है वह विशोर मन में बड़े हरिशंकर परसाई के प्रौढ़ रचनाकार की उपस्थिति का द्योतर है। कहानी की संरचना शिल्प व्यक्तिगत संवेदना के संपर्क से वाच्य के उसमें भी ऊँचे स्तर को छूता है जो महाकवि वाल्मीकि के त्रौच-बध के सन्दर्भ में निमृत्त प्रथम श्लोक में प्राप्त हुआ है अतः ज्यादा गहन और मार्मिक है। इस कथा का आधार प्रथम पुरुष में संस्मरणात्मक होते हुए भी हमारी सामाजिक चेतना को झकझोरने वाला है। कहानी करीब तीस वर्ष पूर्व लिखी गयी थी परन्तु आज भी उसकी ही प्रामाणिकता है—शायद उससे भी ज्यादा अध्ययन-अध्यापन करने वाला आदर्श पुत्र, माता-पिता और चाची के लिए महत्त्वहीन है, क्योंकि वह अल्पवैतन पानेवाला अध्यापक है। दहेज न लेकर आनेवाली उसकी पत्नी को तो सास-ससुर मनुष्य का दर्जा भी देने को तैयार नहीं है। हमारी पूँजीवादी संस्कृति की यह अनिवार्य परिणति है।

हरिशंकर परसाई की 'भीतर का घाव' कहानी किसी सुधारवादी दृष्टि-कोण पर आधारित दहेज-विरोधी रचना नहीं है। वह समाज की बुनियादी विकृति पर आपात करने वाला हथियार है और युग को मूलगत गहराई तक आन्दोलित करने वाला हस्तावेज। किसी भी रचना को यह बल, संवेदन की सघनता रचनाकार की चेतना के जीवन्त स्पन्दन और वैज्ञानिक चिन्तन से प्रसर हुई प्रज्ञा से मिलता है। वास्तव में इस कहानी में परसाई सच का केवल बखान ही नहीं करते बल्कि पाठक को झकझोरते भी हैं। और अभी तक वह जिसकी उपेक्षा करता रहा है उसकी ओर देखने को बाध्य करता है। परसाई जिस तरह स्थितियों और मूल्यों को स्वयं देखते और समझते हैं, पाठकों को भी उसी तरह देखने और समझने को उत्तेजित करते हैं। वे पाठकों के भ्रमों, पाखंडों और कूठों को नेस्तनाबूद करते चلتते हैं, वे सचाई के ऊपर पड़े उस नकाब को उठाकर वास्तविकता को प्रत्यक्ष कर देते हैं, इस अर्थ में वे खतरनाक लेखक हैं। परसाई की कोई भी रचना पढ़कर हम ठीक वही नहीं रह जाते जो हम उस रचना को पढ़ने के ठीक पहले होते हैं।

जिस प्रकार 'भीतर का घाव' कहानी कालान्तर में आज भी प्रासंगिक है उसी प्रकार इस कहानी-संग्रह की अन्य कहानियाँ भी समसामयिक सन्दर्भों में प्रासंगिक हैं। 'पड़ोसी के बच्चे' परिवार कल्याण नियोजन की सन्दर्भ में लिखी गयी रचना नहीं है, न वह जनसंख्या के विस्फोट को रेखांकित करती है। यह कहानी मानव के बीच समान अधिकार की अप्रत्यक्ष वकालत है और गैरबराबरी पर चोट करती है। रचना-काव्य प्रधान होते हुए भी उसमें व्यंग्यवाद का तेजस्वी स्वर मुखर है। इसी प्रकार संग्रह की सातवीं कहानी क्रान्ति हो गयी सम्पूर्ण क्रान्ति के अर्वाचानिक सप्रेम जन्म नारे का उपहास करने के लिए नहीं लिखी गयी। यद्यपि आज पढ़े जाने पर ऐसा ही लगेगा। परन्तु यह ध्यान रखना आवश्यक है कि पुस्तक मई 1953 में प्रकाशित हो चुकी थी। रचना की जीवनी

शक्ति इसी में है कि बदलते परिवेश भिन्न आयामों और ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य के बदलाव के बावजूद रचना ने अपनी प्रासंगिकता नहीं खोई है। यह लेखक हरिशंकर परसाई की अस्मिता का मूल तत्त्व है।

'क्या कहा' और 'साढ़ी का रंग' दोनों कहानियाँ पूँजीवादी समाज में प्रचलित प्यार—प्रेम के ढकोसने को उजागर करती हैं और प्लेटॉनिक लव के बारे में चली आ रही विशोर मन वाली बचकाना धारणा की जड़ पर आघात करती हैं। दोनों रचनाएँ सशक्त व्यंग्य कथार्य हैं।

'नरक से बोल रहा हूँ' और 'भूख का स्वर' सामाजिक उत्पीड़न को रेखांकित करती हैं तथा समस्त स्थापित सामाजिक-राजनैतिक व्यवस्था के खिलाफ जिहाद करने के लिए, विद्रोह करने के लिए जाग्रत करने वाली रचनाएँ हैं।

सग्रह की अन्य रचनाएँ भी पठनीय हैं और उनमें कृष्णा के साथ व्यंग्य की विकृतियों का मूलोच्छेदन करने वाली धार भी है।

हिन्दी के पहले विद्रोही कवि कबीर ने परसाई को बहुत प्रभावित किया है। यदि हरिशंकर परसाई 15वीं या 16वीं शताब्दी में पैदा होते तो कबीर होते और यदि कबीर बीसवीं शताब्दी में पैदा होते तो हरिशंकर परसाई होते। व्यंग्य के साथ कृष्णा का पुट—समस्त रचनाओं को एकदम असामान्य भूमिका प्रदान करता है। कुछ विचित्र और विरोधी तत्वों का धोल है—परन्तु वह धोल संपृक्त धोल है और हरिशंकर परसाई में ही वह नैसर्गिकता प्राप्त कर सका है। रचना में इस प्रकार की अन्वयान्वाहित गुम्फन हर रचनाकार के बस की बात नहीं है। इस तरह की बात अभ्यास-अन्य शिल्प से पैदा हो सकती है कि नहीं यह विवादास्पद विषय हो सकता है, परन्तु चूंकि यह बात हरिशंकर परसाई की प्रारम्भिक रचनाओं में भी है अतः मैं इसे उनके कलाकार के साथ सहजात मानता हूँ। किसी भी वास्तविक जनवादी लेखक के लिए ये विशेष-नाएँ अनिवार्य हैं। हरिशंकर परसाई की रचना में धीरे-धीरे व्यंग्य की धार तेज हुई है परन्तु उनमें मानवीय कृष्णा का अंश धीरे-धीरे घट गया है। शायद कालम राईटिंग में इसे साध पाना संभव भी नहीं। उनका नियमित लेखन जो पत्र-पत्रिकाओं के कालमों में देखने को मिलता है वह अधिकांश में असंपृक्त व्यंग्य लेखन है और समसामयिक राजनैतिक पड्यन्त्रों, पाखंडों और विकृतियों के प्रति पाठकों में वितृष्णा पैदा करता है।

आज का हिन्दी व्यंग्य-लेखन विकास के क्रम में प्रौढ़ हो चुका है परन्तु उसमें हल्का हास्य और हल्के से प्रहार करने की कलाकारीय कोमलता शेष है। परन्तु परसाई में हल्का आघात करते समय वह हल्की कलाकारीय कोमलता नहीं है। उनके परवर्ती लेखन में जो प्रहार हैं वह आक्रोश की स्पष्ट अभिव्यक्ति हैं और उसमें पौरुष स्पष्टतः परिलक्षित होता है। इसका एक कारण यह हो सकता है कि परसाई का केन्द्र अब व्यक्तिगत मनुष्य की चुलना में

मनुष्यता को बनाने-बिगाड़ने वाली सस्थाएँ या प्रतिष्ठान हो गये हैं, परसाई अब जुवेनल या पोप की तरह पाखण्ड या भ्रष्टाचार को केवल बेनकाब कर सतुष्ट नहीं हो जाते, वे हमारे भविष्य का निर्माण करने वाली, उन्हें नियंत्रित करने वाली शक्तियों के पाखण्ड या उनकी फिसलन के बारे में चिन्ता करते हैं और चाहते हैं कि समय रहते हम सावधान हो जावें। इसलिए वे सुनार की कोमलता से नहीं सुहार की पौरुषता से प्रहार करते हैं।

—कृष्णकुमार श्रीवास्तव

सामाजिक-राजनीतिक चेतना का राडार

“सही व्यंग्य व्यापक जीवन परिवेश को समझने में आता है। व्यापक सामाजिक, राजनीतिक परिवेश की विसंगति, मिथ्याचार, असामयिक, अन्याय आदि की तह में जाना, कारणों का विश्लेषण करना, उन्हें सही परिपेक्ष्य में देखना—इसमें सही व्यंग्य बनता है। जरूरी नहीं कि व्यंग्य में हँसी आये। यदि व्यंग्य चेतना को झपझोर देता है, विद्रूप को सामने खड़ा कर देता है, आत्म साक्षात्कार कराता है, सोचने को बाध्य करता है, व्यवस्था की सड़ांध को इंगित करता है और परिवर्तन की ओर प्रेरित करता है तो वह सफल व्यंग्य है। जितना व्यापक परिवेश होगा, जितनी गहरी विसंगति होगी, जितनी तिलमिला देनेवाली अभिव्यक्ति होगी, व्यंग्य उतना ही सार्थक होगा।”

व्यंग्य के बोध, उसके संगठन और उद्देश्यों का यह विवेचन हरिशंकर परसाई का ही है। परसाई की कलम ने ही, हिन्दो के पाठकों को व्यंग्य की वह आधुनिक चेतना और धार दी जो आज हर अखबार और साप्ताहिक, पाक्षिक, मासिक को, व्यंग्य का बॉलम चलाने पर मजबूर कर रही है। हास्य और व्यंग्य को एक ही घड़े में रखने वाले चतुर मुजानों को, व्यंग्य की भीतरी मार, अघाह वरुणा, विसंगति स दो-दो हाथ कर उसे नष्ट करने की रचनात्मक छटपटाहट और क्षणिक खिलखिलाहट उपजाने वाले हास्य में कोई अंतर नजर नहीं आता था। यदि अंतर समझ में आ भी जाता था तो वे उसकी आँख से आँख मिलाने में डरते थे।

समय लेकिन किमी की नहीं सुनता। वह अभिव्यक्ति के रास्ते खोज लेता है। कबीरदास चौराहे पर खड़े होकर ही अपनी बात कह लेते हैं। उनके व्यंग्य-वाणों को, गाली बनाकर आप फागों में बदल दीजिए, करुणा और सघर्ष की अतर्घाता में फूटे उनके थोल सदी पर सदी पार करते हुए बार-बार हमारे मर घबराव देंगे।

सन् 60 के आसपास भारतीय राजनीति का वह समय था जबकि आधुनिक वैज्ञानिक सोच विरोधी, प्रगति विरोधी ययास्थिति पक्क, व्यवस्था हित समर्थक शक्तियाँ नये सिरे से अपनी ताबत बंदोरकर दृश्य पर बहुत तेजी से उभर रही थी। सभी जानते हैं कि साम्प्रदायिक और निजी पूँजी परस्त चेहरे एक ही मिक्के के दो पहलू हैं। दोनों का हित एक-दूसरे की मजबूती में है, इमोलिए तमाम दुनिया में ये मिली हुई हैं। कभी राष्ट्रवाद के नाम पर, कभी धर्म के सहारे, कभी भाषा

और सस्कृति की धुजाएँ उठाकर ये हर समाज कीउ न कमजोरियों को पोसने के प्रयत्न करती रहती है जिनसे उन्हें रस मिलता है। सन 60 के आसपास पतन-शील प्रवृत्तियों के ये सभी मोहरे विसात पर बहुत तेजी से आगे बढ रहे थे।

उस व्यक्ति को, जो इतिहास, दर्शन और सस्कृति का गभीर अध्येता हो, जिसने बहुत कम वय से आगे बढ़ने के लिए निरन्तर संघर्ष किया हो और अपने साथ तथा अपने आसपास घटी हर घटना को तटस्थ होकर अनुभव और चेतना में बदला हो, उसके कार्य-कारण सम्बन्धों की वैज्ञानिक दृष्टि से जाँच की हो, ऐसा समय ललकारता है। पतनशील प्रवृत्तियों की वारुद भरी तोपें सम्बेदनशील प्रगतिकामी चेतना के सामने थी। इनसे बड़े पैमाने पर निपटना जरूरी था। बड़े पैमाने पर नडाई लोगों के मन-मस्तिष्क तैयार करके ही लड़ी जा सकती है और इस तैयारी का सहजतम और सफलतम माध्यम अखबार हो सकता है। हरिशंकर परसाई यह जानते थे। मुहिम शुरू हुई और सन् 1961 में किसी इतवार से कबीर ने अपने 'प्रवचन' शुरू किए। प्रवचन इसलिए कि भारत साधु-संतों का देश है और वतवही के इस अन्दाज में, एक साथ, अधिक से लोगों के साथ बेलौस बात की जा सकती है। हर सप्ताह 'सीस काटके' 'भुँई' घरने का काम शुरू हुआ और कबीर अपने श्रोताओं-पाठकों से बात करने लगे।

हर सप्ताह कोई खबर (सामाजिक, राजनीतिक) ली जाती। उसमें निहित व्यंग्य के ताने-बाने अलग किये जाते, उसके हर रंग का भर्म सामने लाया जाता और पाठक को खुद-बखुद उन प्रवृत्तियों के दर्शन होने लगते जो उस खबर की जड़ में है। इन स्तम्भों को पढ़ते हुए आप भारतीय इतिहास से, उसके वर्तमान से और उसी अनुपात में दुनिया के इतिहास और वर्तमान से साक्षात्कार करते हुए भविष्य गढ़ने की एक स्वस्थ, तार्किक और जनपरक दृष्टि उपलब्ध करते हैं। इस प्रक्रिया में आप धीरे-धीरे मनुष्य को—याने बहुमहयक शोषित को—मुक्ति दिलाने की मुहिम में शामिल होते जाते हैं।

'मिलावट की सभ्यता' जून 61 में छपा। आर्थिक भ्रष्टता की यह खबर इस तन्त्र के कितने मुछोटे एक साथ उजागर करती है—देखियें। कबीर कहते हैं—

"साधो... चुनाव प्रपच में फँसे तुम लोग इस बात पर ध्यान नहीं दे रहे हो कि हमारी सभ्यता पर विदेशों में प्रहार हो रहे हैं। हानि ही में भारत सरकार के एक ऊँचे अफसर ने कहा है कि विदेशों में भारतीय माल की खपत में कठिनाई आती है क्योंकि भारतीय व्यापारी मिलावटी माल देते हैं।"

माधो बात बहुत गम्भीर है। ये विदेशी भारत को अभी तक नहीं समझ पाये हैं। भूल जाते हैं कि हमारी हजारों सालों की महान सस्कृति है और यह सस्कृति समन्वय सस्कृति है यानी यह सस्कृति द्रविड, आर्य, ग्रीक, मुस्लिम आदि

संस्कृतियों के समन्वय से बनी है। इसीलिए स्वाभाविक है कि महान संस्कृति वाल भारतीय व्यापारी इलायची में कचरे का समन्वय करेंगे, गेहूँ में मिट्टी का, शक्कर में सफेद पत्थर का, मक्खन में स्याहीमोख कागज का।”

साधा, मुझे प्रसन्नता है कि व्यापारियों को लेकर यहाँ राजनीतिक दल बन गये हैं।”

साधो, कुछ भी हो, अपनी सभ्यता-संस्कृति नहीं छोड़ें जाते। यह राष्ट्रीय विवेकता है और हम यह बच्चों को छोटी उम्र से ही सिखाते हैं। उनके संस्कार के लिए गणित में यह पढ़ाते हैं—एक ग्वासा 21 र० मन के भाव से 3 मन दूध छोरीदकर उसमें बीस मेर पानी मिलाता है और एक रुपये में दो सेर के भाव से बेचना है तो उसे कितना लाभ होगा? ..”

कितनी बातें उजागर हुईं? हम तो खर रचनाकार हैं—और हर भारतीय रचनाकार चाहें उसकी उम्र का रचनाकाल की क्यों न हो जानपाड़े रहता है—गर्भ में ध्यूहभेदन सीखकर आया अभिमन्यु। उसे पढ़ने-सूझने की भला क्या जरूरत? लेकिन वे हजारों, लाखों जन जो सहज मन से सब शेनते हैं, वे जो महा-जनो की बात को पत्थर की लकीर समझते हैं, वे बच्चे और किशोर जो गणित के प्रश्न में घुटी हुई चेतना बदल, चेतना निर्माण घुट्टी पीते हुए बड़े होते हैं, उनके लिए शुद्ध पवित्र संस्कृति का, यथास्थिति पोषक शिक्षा पद्धति का (जो मिलावट को लाभ के लिए एक सहज क्रिया के रूप में रखती है), व्यापारी दलों के स्वतंत्र व्यापार वाली ‘महाजनी सभ्यता’ की राजनीति का गणित हल करना इतना आसान नहीं है। उनके लिए हर युग में एक कवीर चाहिए, जो अपने पैर का घघा हाशिए पर रखकर, बाजार में आ जाए। चौराहे पर खड़े होकर मुँडी भेड़ों की वास्तविकता सभी का समझाए।

एक समाचार आया—भोपाल सचिवालय के अहाते में जो बटवृक्ष जवाहर-लाल ने रोपा था उसे बकरी चर गई। कहते हैं पौधे के आमपास जो चबूतरा था उन पर चढ़कर बकरी पत्ते खा गई। कवीर को यह खबर लगी। अगले हफ्ते-बार कवीर ने खबर में समाए हफ्ते की पर्तें खाली—

‘साधा। तुम मुनते आ रहे हो कि बागुट खेत का खा गई और नाब नदी को सींच गई और यह भेद किमी न नहीं जाना, तुम इन उलटवासियों के दार्शनिक अर्थ निकाल लेते हो और आपको को ममज्ञ लेते हो, इसीलिए इनका अर्थ प्योरो—

यह भी ध्यान रखो कि रक्षक चौकीदार और भक्षक बकरी में कोई गुप्त समझौता है—यह राष्ट्रीय नियम का पौधा है। इनके आसपास तमाम योज-नाओं के चबूतरे बाए गए हैं—दुग्धी रक्षा के लिए चौकीदार छोड़े हो गए हैं—यानी बड़े अफसर, मंत्री और नेता। साधो, मगर ज्योंही पौधा बढ़ा, भ्रष्टाचार की बकरी आई—”

‘साधो • हान ही राष्ट्रीय एका का पौधा लगा था—’ उपर उत्तर प्रदेश

की साम्प्रदायिक बकरी उसे चर गई। जवाहरलाल ने 1950 में प्रजातन्त्र का घोषा लगाया था, उसे फासिज्म की बकरी चरने के लिए सपक रही है, और चौकीदार उसे बढने दे रहा है...."

"साधो, अब तो एक बड़ा भयवूत भयानक बकरा छुट्टा घूम रहा है। वह धर्म और मस्कृति की बड़ी पहने फासिज्म का बकरा है... इसने लोगों से चौकीदार तक डरने लगे हैं।"...

चौकीदार और बकरियों की घाने रक्षक और भक्षक की शोषक और शासक के मिली भगत जारी है। यह माया बड़ी विचित्र है। अगर हमने अपनी स्मृति नहीं खोई है तो हमें याद होगा कि 'तिरगुन फास लिये कर डोले, बोलें मधुरी बानी' को चरितार्थ करती हाल ही अर्द्धपा बनकर गुजरी है और अब 'भ्रष्टाचार का यह बकरा के० सधानम की अध्यक्षता वाली भ्रष्टाचार जाँच समिति की पकड़ में भी नहीं आया (साधो—12-5-63)। व्यापारियों के सरगना को भ्रष्टाचार दूर करने सम्बन्धी चर्चा के लिए आमत्रण देने समय (जो ठुकरा दिया गया) सधानम यह भूल गए थे कि 'साधो बडे को लाभ हर मत्ता में मिलना है, वह चाहे भगवान की सत्ता हो या कांग्रेस की। इसी लाभ पद्धति को भ्रष्टाचार कहते हैं।' इन दिनों फासिज्म का गराया बकरा आसाम में और त्रिपुरा में घूम रहा है और उसकी गध सारे देश में फैली हुई है।

क्या आपने कभी हाकिमों का सामना किया है, सच्चे हाकिमों का? क्या अब भी आप 'हिन्दी हैं हम वतन हैं हिन्दोस्तां हमार' की खुशफहमी में पगे यह नहीं जान पा रहे हैं कि 'इंग्लिश हैं हम वतन हैं आंग्ल-अमेरिका हमार'—यदि ऐसा हो तो यह खबर देखिए—नेहरू की शवयात्रा पर बनी फिल्म में 'सारी रोशनी ब्रिटिश और अमरीकी नेताओं पर फेंक दी। वहीं-वहीं दिखाए गए।' यह खबर 'बर्बर' अफरीकी प्रतिनिधियों और 'मानवाधिकार विरोधी' रूसी नुमाइन्दों ने भारतीयों को दी। वे बेचारे नहीं जानते थे कि 'स्वतंत्रता के बाद भी हमारे कितने अफमरो और सेक्रेटारियों को पछाया हो रहा था कि हमारे, हम भारतीय क्यों हुए। अंग्रेज क्यों नहीं हो गए।' वे अगर कबीर से मिलते तो वे बताते कि 'साधो, ये सब तवियत से, वेष्टभूषा से, विचारों से और आस्थाओं में अंग्रेज हैं' और इनीलिए हमारे समूचे तत्व का आंतरिक झुकाव उसी ओर है। (साधो—15-6-64—फिल्म डिवीजन में अंग्रेज)

लेकिन अगर आप इस तरह का कोई आरोप लगाएँ तो सरकार एक जाँच कमेटी बैठा देगी, क्योंकि 'कमेटी वह दीवार है जिसके पीछे सरकार छिप जाती है।'।

इस व्यवस्था के चलते कबीर अब भी बाजार में खड़ा है। आपकी ओर मेरी यहाँ तक कि ईश्वर के अपने कबीर की मदद से मिली ईश्वर की शुभकामना भी किसी का साथ नहीं देती, क्योंकि आज के जमाने में "सुख और दुख देने वाले दूसरे हैं। मैं कहूँ कि तुम्हें सुख हो। ईश्वर भी मेरी बात मानकर अच्छी फसल

दे, मगर फमस आते ही व्यापारी अनाज दबा दे और बीमते बढ़ा दे तो मुंह सुध नहीं होगा "साधो सीधे रास्ते में इस व्यवस्था में कोई सुधी नहीं होता..." (10-1-62—नया साल)

परिजीवी व्यवस्था के कुछ में जैसे हम अगर अपनी मेहनत में सुधी हो गये और हमारे छोटे में चार पैसे दफट्टे हो गये तो उनके जेबनरे हमें नहीं छोड़ेंगे, क्योंकि अपने यहाँ 'स्वयमेवको' के वेग में (यहाँ—काप्रेम अधिवेशन में) कुछ जेबनरे भी घुस आये हैं... माधो ये जेबनरे पकड़े बाहे आज गये हों, पर य मन् 47 से ही काप्रेम के अन्दर घुम आये थे... मयमें पढ़ने उंहोंने काप्रेम की जेब में प्रतिष्ठा बाटी और उसे बाजार में बेच दिया... काप्रेम की जेब में बरसों का सचिन ईमान भी रखा था। जेबनरों ने थोड़ा-सा ईमान भी बाट लिया और उसे भी नीलाम कर दिया... माधो पिछले वर्षों में काप्रेम अपनी जेब में एक बहुमूल्य चीज रमे हुए है जिसे समाजवाद कहते हैं, और चीजा की तरह इसे भी जेब में सापरबाही में डाल लिया है। जेबनरे बड़े चतुर होते हैं। वे जानते हैं कि यदि इसे पूरा चुरा लिया तो पकड़े जायेंगे और बड़ा हल्का मचेगा। इसलिए वे उसमें से समय-मसय पर थोड़ा सा हिस्सा बाट लेते हैं और बेच देते हैं 'माधो दुर्गापुर अधिवेशन में पहली बार पकड़ में आई (यह गचाई) कि जा काप्रेम का बिल्ना लगाये हैं उनमें भी जेबनरे हैं। मगर ये एक-दो नहीं, पूरा गिरोह है' जेबनरों में भी तरक्की पाकर बड़े नेता हो गये होंगे। सरकार में भी पहुँच गए होंगे।" (दुर्गापुर में जेबनरे)

'सुनो भाई माधो' सहज बोलम नहीं राखार है—ममाज में घट रही घटनाओं का, उनकी ऐतिहासिक और वर्तमान मानसिक बुनावट का, दुश्मन की आक्रामक गतिविधियों को जानने का भापाई उपकरण, मेन्मरी चेतना में युक्त। जो लोग 'डॉम बेपिटल' या 'लेनिन-ग्रन्थावली' या सूबाच के मरदम से ही आज काम कर रही ताकता के पेचोखम की खबर पाने हैं वे 'जुल्फ के सर होने तक' जीने का इन्तजाम कर लें लेकिन जिनने शोषण के पीछे बारगर ताकता और उन्हे जीवन देने वाली रसधाराओं को अपने जीवनानुभवों और बबीर की राह ठेठ, साहसी, आक्रामक बोली-भाषा में दिये गये प्रवचनों को आत्मसात कर जाना है वे जाखिम उठाने के ज्यादा हकदार हैं (हरिशंकर परमाई पर डडेवाजो द्वारा घर में घुसकर किया गया हमला नहीं भूला जाना चाहिए)। 'सुनो भाई माधो' ने ऐसे बिनने लहवे तैयार किये—पोथी पढ़े बिना प्रगतिशील दृष्टि के—दसवीं गिनती नहीं की गयी। इस भारत भूमि पर अन्य किसी बोलम ने, पलम ने, इनने बड़े पैमाने पर, सचाई से आलोक्ति जुझारु चेतना वाले लोग तैयार बिन हो मुझे मालूम नहीं। भाषा का ऐसा सहज व्यापक असर भरा और विसगति के हर अँधेरे कोने का सामने लाकर रख देने वाला प्रयोग भी 'करीर' की ही विशेषता है। खुद को जनवादी मानने वाले हर रचनाकार के लिए ऐसी उद्देश्यपरक रचनात्मकता जिसमें बलात्मक क्षय की कोई छूट न हो, सदा एक

चुनीती है ।

बोच-बोच की एकरसता, कभी-कभी के अतिसाधारणीकरणों और एकाधिक बार की उबाऊ पुनरावृत्तियों के बावजूद 'मुनो भाई साघों' अब भी चल रहा है और लाखों लोग अब भी चरित्र उद्घाटन की प्रक्रिया से गुजरते हुए खुद को एक व्यापक परिवर्तन के लिए तैयार होता महसूस कर रहे हैं ।

—सोमदत्त

तट की खोज: गुलामों और मेहरबानों को नकारते हुए

मैंने उसे पहिली ही नजर में पहिचान लिया। उसको पिछनी धार करीब 25 साल पहिले जवलपुर में देखा था। तब वह 23-24 साल की नवयुवती थी। पर इतने अन्तराल के बाद भी उसे पहिचानने में मुझे कोई कठिनाई नहीं हुई—वही गीरा रंग, वही तीमे नैन-नवद्य, वही पतने बसे हुए, सकल्प प्रवट बरते हुए हाँठ, वही ऊँचा माथा, वही सापरवाही से बँधा हुआ बालों का जूड़ा, वही तन-बर, सिर उठाकर बैठने और चलने की अदा, आँखों में वही चुनौती देता भाव। हाँ, समय ने रंग पर रूखेपन की परत चढ़ा दी थी और तीसे नैन-नवद्यो में एक स्थायी वैराग्य उत्तर आया था। आँखों में चुनौती के भाव के साथ परिवेश के प्रति एक हल्का विद्रूप का भाव भी झलकता था—जैसे वह रहा हो—मैं सच को जानती हूँ—बायर, दबू या अहकारी वह मुझे भोपाल के न्यू मार्केट में दिखी थी। अवेसी। और मुझे देखकर पहिचानने की कोशिश कर आगे बढ जाना चाहती थी कि मैंने उसे बिल्कुल ठीक-ठीक पहिचान लिया और बिल्कुल सामने आकर उनसे कह ही दिया—“यदि मैं गलती नहीं करता तो आप शीला जी हैं।” मेरे द्वारा पहिचाने जाने पर और नाम से पुकारे जाने पर उसके चेहरे पर अकित दूरी का भाव कुछ कम हुआ और उसने भी मुझे पहिचान लिया। डी० पी० आई० के कार्यालय से अपना काम निपटाकर वह कुछ चीजें खरीदने न्यू मार्केट आयी थी और फुरसत में थी। इसलिए कौफी हाउस में बैठकर मेरे साथ कौफी पीने का प्रस्ताव उसने स्वीकार कर लिया।

शीला को मैंने हरिशंकर परसाई के यहाँ जवलपुर में 1956 में देखा था। मैं शहीद स्मारक स्वतः शोध-मस्थान में हिन्दी का व्याख्याता होकर नया-नया जवलपुर पहुँचा था। परसाई हनुमान वर्मा और प्रमोद वर्मा के मित्र थे। मैं दोनों मेरे। इसलिए भैराशिव के अनुसार परसाई ने मेरी मित्रता होने में देर नहीं लगी। परसाई का नाम तब साहित्य के क्षेत्र में नया-नया ही था। कुछ स्थानीय प्रकाशक स उनके दो-तीन सकलन छप चुके थे और ‘हसते है रोते हैं’, ‘श्रांति हो गयी और ‘तब की बात और थी’ के लेखन के रूप में परसाई जवलपुर की साहित्य-मंडली में स्थापित हो गये थे। अध्ययनशील, प्रबुद्ध, प्रगतिशील तरणों का दल परसाई से लेखन और जीवन-दर्शन में सलाह-मशविरा करने लगा था। परसाई तब लगभग 30 बरस के रहे होगे। माँ थी नहीं, पिता भी नहीं थे। एक छोटा भाई था और एक बहिन, यार-दोस्तों की कमी नहीं थी। जगल विभाग की

नौकरी छोड़ आये थे और जबलपुर के एक स्कूल में मास्टर हो गये थे। बाली शेरवानी, पंजामा और सेण्डल पहनकर स्कूल के बच्चों को पढ़ाने जाया करते थे और सभा-गोष्ठियां में पाखण्डपूर्ण जीवनादशों और रूढ़ियों पर हैस-हैसकर बखिया उछाड़ चोटें किया करते थे। तब राजनीति की अपेक्षा सामाजिक मूल्यों की मिथ्याचारिता परसाई का खास निशाना थी। व्यंग्य एवं स्वतंत्र सत्ता के रूप में साहित्य में प्रतिष्ठित नहीं हो पाया था और पढ़े-लिखे लोगों में भी यह नमीज पैदा नहीं हो पायी थी कि हास्य और व्यंग्य में, कोई स्तरगत अंतर है। मुझे याद है कि 1956 में, दिसम्बर माह में, रुसी युवकों का एक दल जबलपुर आया था, पैगोडा होटल में जबलपुर के साहित्यकारों को उनसे मिलाने के लिए नगरपालिका की ओर से एक आयोजन किया गया था। परिचय कराने का कार्य इतिहास के एक प्रोफेसर स्नहव के जिम्मे था। उन्होंने परसाई का परिचय कराते हुए कहा था—Meet Mr. Hari Shankar Parsai ■ writer of Hood He writes very funny things अतिथियों के Really Really कहने पर हम सब थोड़ी दूर के लिए तो हतप्रभ हो ही गये थे। यह सब इसलिए था कि परसाई अभी विभिन्न विद्याओं में हाथ आजमा रहे थे और न उनकी और न व्यंग्य की ही छवि अभी पूरी तरह उभर पायी थी। वे जीवित और जीवन मूल्यों के रनिंग कमेंटेटर बनना चाहते थे। पर कभी 'नैरेटर' बन जाते थे, कभी धिंकर। आसपास के जीवन की सच्ची घटनाओं को आत्मकथा से संपन्न कर कमेंटेटर, नैरेटर और धिंकर के व्यक्तित्वों को एक साथ मिलाकर उन्होंने एक उपन्यास लिखा 'तट की खोज'। इस उपन्यास में एक निम्न मध्यम वर्गीय दर्पीली प्रबुद्ध लड़की के फौलादी चरित्र और निर्भ्रान्त नैतिक सामाजिक दृष्टि के माध्यम में मध्यम वर्गीय समाज में नर-नारी के आपसी रिश्तों की सच्चाई को विश्लेषित करने का सबल प्रयत्न होता है। इस सच्चाई को उजागर करने के लिए परसाई ने दो मध्यम वर्गीय तबयुवकों की सृष्टि की है, जिनमें एक भीतर से रूढ़ियों का गुलाम है और लोग क्या कहेंगे से निरन्तर अपनी रीढ़ की हड्डी को धुलता हुआ अनुभव करता है पर बाहर में विद्रोह और क्रांति की बड़ी धोजस्वी बातें करता है और दूसरा हमदर्दों को प्यार समझने वाला सदाशय, 'उदार युवक'। नारी के प्रति ये दोनों 'इटर एक्शन' समस्या को बबल टालते हैं और उसे धुंधला बनाते हैं। ये दोनों पैसिव रोमांस की गिरफ्त में पड़े हुए नारी की उसकी अस्मिता की खोज में बाधा पहुँचाते हैं। शीला, महेन्द्रनाथ और मनोहरलाल हमारे समाज की जीती-जायती सच्चाइयाँ हैं और परसाई ने एकाग्र स्थल पर जैनेन्द्रियन गिमिक को छाड़कर इन सच्चाइयों को बड़ी यथार्थवादी संवेदना से अंकित किया है।

शीला प्रेमचन्द की सुमन या शरच्चन्द्र की कमल या जैनेन्द्र की मृणाल से हटकर गढ़ा हुआ चरित्र है। मैं मन ही मन यह सब सोच ही रहा था कि शीला ने मुझसे कहा कि कान्तिशुमारजी, इस रूप में मुझे देखकर आपको भल

शास्त्रचर्य न हो रहा हो, पर बहुता को होता है। हमारे समाज में और हमारे साहित्य में समाज से उपेक्षित या पुरुष से प्रवर्चित नारी या तो वेश्यावृत्ति स्वीकार कर लेती है या गंगा मैया की शरण चली जाती है। ये दोनों रास्ते मैंने नहीं अपनाये। मैं चाहती तो शरच्चन्द्र की कमल की तरह या जैनेन्द्र की मृणाल की तरह छद्म विद्रोह का रास्ता अख्तियार कर सकती थी, पर मैंने वैसा नहीं किया। मया रुदियों की गुलामी स्वीकार करने को अप्रस्तुत या पिद्दी पुम्पों की भीक्षता या पाखण्ड के कारण प्रवर्चित और लाञ्छित सड़की के लिए वेश्यावृत्ति, आत्महत्या या आतङ्कादी राजनीति या दिखाऊ विद्रोह के अलावा सहज सामान्य जीवन की धौली का कोई विकल्प नहीं है? कमल बड़ी चिन्तनशील और जागरूक नारी है पर शरच्चन्द्र ने उसे अपने विचारों के सवहन के लिए इतना गम्भीर बना दिया है कि वह असामान्य बन गयी है। मुझे शरच्चन्द्र का उपन्यास पढ़ते हुए प्रायः कमल के दिमाग की नसों के फटने की आवाज सुनाई पड़ती है। और जैनेन्द्र की बुआ तो न्यूराटिक है। अच्छा हुआ परसाई जी ने मुझे कमल या मृणाल बनने को बाध्य नहीं किया। मैं सामान्य लड़की थी, बी० ए० पास कर लिमा था, लड़की होने की हीनता मेरे मन में चिन्तुल नहीं थी, हा, बूढ़े सेवानिवृत्त अकेले पिता की चिन्ता जरूर मुझे व्यथित करती रहती थी। पिता को केवल यही चिन्ता थी कि किसी तरह मेरा विवाह हो जाये—“वे जगह-जगह विवाह की बात चलाते पर हर बार लड़के वालों की माँग उनके सामर्थ्य की सीमा लाँघ जाती। वे सब लोग हाथ में तराजू लिये हुए थे, जिसके एक पलके पर बैठे को रने थे। मुझे मेरी ममस्त विद्या, बुद्धि, चेत और सौन्दर्य के साथ दूसरे पलके पर रखकर देखते तो हर बार मेरा ही पलका हल्का पाते। तब पलके बराबर करने के लिए, मेरे साथ रुपयाँ या यजन रखने को कहते। पिताजी जब ऐसा नहीं कर पाते, तब वे अपनी तराजू लेकर दूसरे द्वार पर पहुँच जाते।”¹ मेरी कोई महत्वाभावा नहीं थी। हाँ, यह अवश्य था कि मैं सचेत होकर जीती थी। बनी-बनाई

1 क. टट की खोज, पृ० 5

1 ख. निमाइये

‘मुझे याद है। बचपन में मेरे पड़ोस के बड़े विज्ञान कमर में खपों की धँसी बाँधकर बैल खरीदने में ही म धाया करते थे। अब देखता हूँ, धनेश मनोहरताल धँसी बाँध कर बाँधी बच्चियों के लिए घर खरीदने निकलते हैं। हमारे समाज में घर की नवेलियों की तरह नीमाम होते हैं और जिस तरह अण्टी महल के बेल जैसे बीमन पर बिस्ते हैं, उसी तरह ऊँचे कुल के पड़े तिघे लड़के बीमनी होने हैं। गरीब विज्ञान मरिदन, मरिदन बैल से ही काम चला लेता है और गरीब पिता पुराण, रोगी को अपनी सड़की सौकर भाँति थी लाँघ लेता है। बाप का रोग जब समाप्त होता है, तभी से बेटी का रोग आरम्भ होता है।”

—हरिचंकर परसाई, तब की बात और थी, पृ० 11*

धारा में बहना मेरी आदत नहीं थी।¹ मेरे स्वभाव में नहीं था। मैं जानती थी, जो डरते हैं, समाज उनका जीना असम्भव कर देता है।² जीने के लिए प्रयास करना पड़ता है और मैं जीने के लिए केवल तन में ही नहीं, मन से भी, प्रयास करना आवश्यक समझती थी। महेन्द्रनाथ अपने जीने के इसी सचेत प्रयास में आये थे। वे वही जबलपुर में एक महाविद्यालय में व्याख्याता थे और मैं जहाँ-तहाँ पत्रों में उनके लेख पढ़ती थी। "उनके लेखों में बड़ा ओज, बड़ा विद्रोह होता था। समाज की जड़ें रुढ़ियों पर, पाखंड पर, मिथ्याचार पर वे बड़े बड़े प्रहार करते। उनके लेखन में बड़ी सम्बेदना, बड़ी कठुणा होती। ऐसा लगना था कि भावी सामाजिक क्रान्ति का वह अप्रदूत सिद्ध होगा। नये समाज की रचना उनके ही हाथों होगी, यह सोचकर मैंने उनके साथ अपना जीवन एक कर देने का निश्चय किया था।" पर महेन्द्रनाथ ने मुझे नीचा दिखाया। मुझे उम्मीद नहीं थी कि पत्रों में जाति और विद्रोह और नारी मुक्ति के लम्बे-चौड़े लेख लिखने वाला युवक इतना मेरुदण्ड विहीन निकलेगा। हवा के पहले ही झोके में महेन्द्रनाथ क्या झरझराया, पुरुष वर्ग में मेरी आस्था ही क्षणित हो गयी। अब जीवन के इतने उतार-चढ़ाव देखने के बाद मुझे लगता है कि एना वाग्वीर और कलमवीर अकेला महेन्द्र ही नहीं था। हमारे नवयुवकों की पूरी जमात की जमात झूठी, कायर और बेईमान है। वास्तव में हमारे उपन्यासकारों ने भी ऐसे दिखावटी वीरों का कभी पर्दाफाश नहीं किया।³

महेन्द्रनाथ के प्रति कड़वे बोल बोलकर शीला का चेहरा तमतमा आया था। छले जाने की कड़वाहट के कारण इतने वर्षों बाद भी शीला के चेहरे पर एक काली रंगत उतर आयी थी। महेन्द्रनाथ शीला का पहला प्यार था, अपन सपनों का उसने उसमें रूप देखा था। मैंने देखा कि वह मनस्विनी प्रौढ़ा अपन पहले प्यार को भुला नहीं पाई थी और महेन्द्रनाथ की बात करते करते उत्तेजित हो जाती थी। मैंने उसे थोड़ी राहत पहुँचाने के लिए कहा—“हाँ, यह तो सच

1 मिलाइये

‘अपने ही अनुभव से मुझे यह लगता है कि हम सचेत होकर नहीं जीते—एक धारा में बह जाते । सचेत होकर जीने का धर्म है—अपने दैनिक अनुभव संवेदनों के प्रति जागरूक होना। उन्हें बटोरना, उन पर विचार करना, उनका विश्लेषण करना और नये ग्रन्थ खोजना। कितने ही मृत्युवान और ग्रन्थवान विविध प्रकार के अनुभव संवेदन हम को देते हैं। जो हम लेते हैं उसका निश्चिन्त, दिमागी आदत के कारण और पूर्वाग्रह के कारण, एक ही प्रकार का हो जाता है।’

—हरिश्चकर परसाई (नयी कहानी सर्वार्थ और प्रकृति) पृ० 60

2 मिलाइये

‘मैंने तय किया—परसाई—हरो किसी से मत। डरे कि भरे। सोने को ऊपर से कड़ा कर लो—’

—हरिश्चकर परसाई, सारिका (वर्तित के दिन) जून 72 पृ० 23।

है कि अपने यहाँ लड़के का बाप जितना रुढ़िप्रिय और लोभी है, उससे ज्यादा खुद लड़का है। पिताजी तो लड़के के लिए दहेज चाहता ही है, लड़के की भी अपने बलबूते पर स्कूटर न खरीदकर दहेज में मिले स्कूटर पर ऐश करना चाहते हैं। आज 25 वर्ष बाद भी लड़कों की इस मनोवृत्ति में कोई अन्तर नहीं आया है। कहाँ गये सज्ज व्रिगेट के वे सूरमा जिन्होंने दहेज न लेने की सामूहिक प्रतिज्ञा की थी और अखबारों में अपने फोटो छपवाये थे ? दहेज में स्कूटर, फ्रिज न ला सकने के लिए पत्नियों की जितनी हत्याएँ हो रही हैं, क्या वे आज के तरुण की मानसिकता पर कालिख नहीं पोंतती ? जिस देश का तरुण इतना स्वार्थी और क्लीव हो उससे क्या आशा की जाये ?" शीला को मेरे इन शब्दों से राहत मिली। वह आश्चर्यचकित हुई। बोली — "नहीं, इस मामले में सारा दोष पुरुषों का ही नहीं है। नारी की अवनति के लिए हम नारी भी कम उत्तरदायी नहीं हैं। उस रात महेन्द्रनाथ के घर से आने के बाद मुझे पुरुषों ने जितने साने दिये, औरतों ने उससे ज्यादा। सच तो यह है कि बरसों की परतंत्रता और आदर्शों की मोहकता ने उसे भी जड़ बना दिया है। वह पुरुष का अन्याय सहकर गौरवान्वित होती है। जैसे वेस्टील के पतन के बाद फँदी जेल से बाहर आने को तैयार नहीं थे। वैसे ही हिन्दुस्तान की मध्यम वर्गीय औरत भी आजादी नहीं चाहती है।"

शीला बात करने के मूढ़ में आ गयी थी। पुरानी कहानी दुहराना उसे अच्छा लग रहा था। बोली— "महेन्द्रनाथ मुझे एक बार मिले थे। मैं जगदलपुर में प्राचार्या थी। महेन्द्रनाथ वहाँ डिप्टी कलेक्टर होकर आये थे। उनके मूल्यों के पत्रिक सेक्टर और प्राईवेट सेक्टर में बड़ा अन्तर था। मुझे महेन्द्रनाथ की पत्नी पर बड़ी दया आयी और महेन्द्रनाथ के प्रति मेरी घृणा और प्रगाढ़ हो गयी। पत्नी उनरी सुन्दर थी। इसलिए वे निरन्तर शकालु बने रहते थे। दहेज के अपने साथ खूब लाई थी। महेन्द्रनाथ को मैंने कभी पत्नी के साथ बाहर घूमते हुए नहीं देखा। अच्छा ही हुआ मेरा उससे विवाह नहीं हुआ।" मैंने कहा— "पर उस दिन महेन्द्रनाथ यदि चुपचाप आपको भीड़ का सामना करने के लिए अकेला छोड़कर पिछले दरवाजे से छिप्तक न गये होते तो आपके श्रीमती महेन्द्रनाथ यतन में क्या देर थी ?" शीला ने उत्साह दबाते हुए कहा — "हाँ, यह तो सच है। पर मैं महेन्द्रनाथ पर नहीं, विद्रोही लेखों से निर्मित महेन्द्रनाथ की छवि पर रीझ गयी थी। मुझे क्या मानूम था कि भ्रान्ति का विगुल फूँकने वाला व्यक्ति इतना लिजलिजा और कमजोर भावित होगा ? महेन्द्रनाथ रुढ़ियों का और बदनामी के भय का गुलाम था। ऐसे गुलामों से न तब और न अब कोई आशा की जा सकती है।"

मुझे मनोहरलाल की याद आयी। मनोहरलाल जबलपुर में पुस्तक का व्यवसाय करता है। और इस बीच कई बार मेरी उससे मुलाकात हुई है। उसके मन में बराबर यह निरापन बनी हुई है कि शीला ने उसे सतत समझा और उम्मीदें प्रति अन्याय दिया। शीला का बिना कुछ कहे-मुझे घने जाना और अपने

परिवार से विरोध कर शीला को स्वीकार करने को तैयार होने के बावजूद शीला द्वारा उसे अस्वीकार कर दिया जाना मनोहरलाल भूल नहीं पाते थे। शीला को जब मैंने मनोहरलाल के ये मनोभाव बताये तो वह तनिक भी विचलित नहीं हुई। बोली—“परसाई जी ने मुझे स्टीफेन ज्विंग की पुस्तक ‘विवेयर आफ पिटी’ पढ़ने को दी थी। इस तरह की अनेक पुस्तकें मैंने उनसे लेकर पढ़ी थीं। मनोहरलाल मुझसे प्यार नहीं करते थे। वे मुझे लाछिता, निराश्रिता जानकर मुझ पर मेहरबानी कर रहे थे। वे मेरा सहारा बन रहे थे, जबकि मैं अपने प्रति को अपने पूरक के रूप में प्राप्त करना चाहती थी। फिराक मेरे प्रिय शायर नहीं हैं, पर मेरी उस समय की मनस्थिति, पत्र में उल्लिखित सारी बातें फिराक के इस शेर द्वारा कही जा सकती हैं

मेहरबानी को मुहब्बत नहीं कहते ऐ दोस्त

आह ! अब मुझ से तेरी रजिसे-बेजा भी नहीं।

मुझे मनोहरलाल को छोड़कर चले आने का कोई अफसोस नहीं है। मैंने उनका अपमान नहीं किया, हाँ, थोड़ा निर्मोह अवश्य प्रकट किया। पर वह अपनी अस्मिता की रक्षा के लिए बेहद जरूरी थी।”

वह फिराक का शेर कहकर थोड़ी हल्की हो आयी थी। मैं उससे कुछ निजी बातें बरना चाहता था। “आपने विवाह नहीं किया”—“नहीं” उसने बिना किसी सकोष या उद्धिग्नता के सीधे मेरी आँखों में देखते हुए कहा। “महेन्द्र और मनोहर के अनुभवों के बाद, मैं यह तो नहीं कहना चाहती कि मुझे पुरुष जाति से घृणा हो गयी है। पर हाँ, पुरुष को अपने मरक्षक के रूप में स्वीकार करना मेरे लिए कठिन हो गया है। पुरुषों से मैं मिलती नहीं—यह नहीं। यह भी नहीं कि मुझे उनकी समति अच्छी नहीं लगती। पर मैं उनसे सदा बराबरी के स्तर पर ही मिलना चाहती हूँ। अब किसी से विवाह करने का संकल्प ही नहीं उठता। मैं तो अब किसी पुरुष को स्वयं को पेट्रोलाइज भी नहीं करने देती।”

मैं वातावरण के हल्केपन को कायम रखना चाहता था। मैंने कुछ शरारत से ही पूछा—“शीला जी, विवाह आपने नहीं किया। ऐसा करने के आपके अपने तर्क हैं। विवाह परसाई जी ने भी नहीं किया। यह महज कोई सयोग है या”

“नहीं-नहीं वातिकुमारजी ! यह आप क्या शुरू कर बैठें। इस तरह के सकेत मैंने कुछ और लोगों से भी सुने हैं। परसाई जी मुझे अच्छे लगते हैं। इन्टेलिजेंट अली वे मुझे बहुत सेटिसफाई करते हैं। पर उन्होंने विवाह किम लाचारी ने नहीं किया, यह तो आप उनसे ही पूछते। अब तो विवाह की जान मेरे लिए वस ऐनेडेमिक इन्टरेस्ट की रह गयी है।”

शीला मुझे बहुत दिनों बाद मिली थी। इस तरह की नाजुक बातों के लिए बाँधी हाउस कोई आदर्श जगह भी नहीं थी। मैंने इस मारे प्रसंग को खूबसूरत मोड़ देते हुए पूछा—“परसाई जी से फिर आपकी कभी भेंट नहीं हुई ?” “प्राय होती है। मुझे शासकीय कार्य से प्राय भोपाल आना होता है। समय निकालकर

मैं जबलपुर जाकर परसाई जी से ज़रूर मिल आती हूँ। परसाई जी की मैं बहुत वृत्तज्ञ हूँ, कि उन्होंने मुझे लिजलिजी भावुकता से बचा लिया और छप बिद्रोहिणी की ध्वजा उठाने से रोक लिया। मैं सामान्य नारी हूँ और नारी का सम्मानजनक जीवन बिताना चाहती हूँ। भारत में मुझ जैसी स्त्रियों की कमी नहीं है जो पढ़ी-लिखी है और आर्थिक रूप से स्वतंत्र है और जो पुरुषों से समानता का व्यवहार चाहती हैं। अपनी इच्छा का सम्मानपूर्ण जीवन हम क्यों नहीं बिता सकती? परसाई जी ने मेरे लिए तट की खोज कर उसे मेरे ऊपर लादने की कोशिश नहीं की। अपनी अस्मिता की रक्षा के लिए अपना तट खोजने की उन्होंने मुझे पूरी छूट दी। इस भारतीय आपें क्यन का कि यदि पुरुष गृह-त्याग करता है तो वह साधु है। पर यदि नारी गृह-त्याग करती है तो वह कुलटा है, परसाई जी ने प्रत्याख्यान किया। परसाई जी ने स्वतंत्रता के वरण का यह अवसर न दिया होता तो या तो मैं जैनेन्द्रकुमार की दुआ बन गयी होती या शरच्चन्द्र की पारो। बहुत होता, अजेय की शशि बन जाती। क्या आपको यह नहीं लगता कि हिन्दी उपन्यासों में जिन गीताओं (यशपाल) या जिन रीतियों (कृष्णा सोबती), की सृष्टि संभव हुई है, उसका ध्येय मुझ जैसी शीला के निर्माता परसाई को है।”

परसाई जी के बारे में बातें करते हुए शीला को थकान नहीं लगती। यह तो मैं स्पष्ट देख ही रहा था। मैंने शीला को परसाई जी के बारे में और कुछ कहने के लिए एकसाते हुए पूछा—“अच्छा शीला जी—कभी परसाई जी से आपने यह नहीं पूछा कि तट की खोज कर चुकने वाली शीला को—उसके परिवर्ती जीवन को उन्होंने अपने किसी उपन्यास का विषय क्यों नहीं बनाया?”

इस पर शीला हँसी, अपनी वही खुली खनखनाती हुई हँसी। बोली—“पूछा था। कान्ति कुमार जी, पूछा था। जबलपुर छोड़ने के बाद जब मैं अध्यापिका बनकर रायपुर पहुँची थी और जीवन में कुछ सेटस हुई थी, तो मैंने परसाई जी को जबलपुर के बाद की अपनी कथा सुनायी थी। और पूछा था—‘मैं तो अब अपना तट खोज चुकी। मेरी नयी कहानी अब आप कब लिखेंगे?’ परसाई जी ने जो उत्तर दिया था, आपसे ज्यादा उसे कौन जानता है। तट की खोज छप चुकने के बाद आपने ही तो परसाई जी से कहा था कि ‘उपन्यास उनकी विधा नहीं है—आप तो समाज और राजनीति के रनिंग कमेटेटर है। उपन्यास का फार्म आपको रास नहीं आता। उपन्यास प्रेमचन्द को भी रास नहीं आता था। माहन राकेश का भी उनकी प्रतिभा कहानियों की प्रतिभा थी। रेणू कहानी नहीं लिख पाते थे। उनकी कहानियाँ उपन्यासनुमा हो जाती थी। आपको विधा, निबन्ध, रिपोर्ताज, की विधा है। आप उपन्यास मत लिखिये।’ परसाई जी ने आपकी बात पर गौर किया था और उन्हें आपकी बात जम गयी थी। 1956 के बाद उन्होंने एक उपन्यास ‘ज्वाला और जल’ ज़रूर लिखा था। पर उसकी

असफलता ने मानो परसाई को उपन्यास की विधा को निताजनि देने पर बाध्य कर दिया।¹

‘हो,’ मैंने कहा, “यह गुनाह तो मैंने किया है, यह अच्छा है। परसाई उपन्यास या कहानियाँ नहीं लिखते। मैंने उनके प्रारम्भिक सफ़वन ‘हमने है रोने हैं’ की कहानियाँ पढ़ी है। इन कहानियों में परसाई जी भावुरता से ग्रस्त है और छायावादी जीवन-दृष्टि में मुक्त होने की कोशिश कर रहे हैं। तट की खोज में ही आपने महेंद्रनाथ को जो उत्तर दिया है वह प्रमाद की कामायनी के सज्जा संग का सार सक्षेप ही तो है।² दुख के प्रति आत्ममोह के कारण इन दिनों की कहानियों में समाज की समस्याओं के प्रति वह यथार्थवादी विश्लेषक, प्रखरता और यौद्धिक निर्भयता नहीं है जो परसाई की परवर्ती रचनाओं की खास पहचान है।”

शीला बोली—“मैं कह सकती हूँ कि सामाजिक बुराइयों के प्रति सामाजिक चरणा और सामाजिक राय आपन करने का कार्य परसाई जी ने तट की खोज के माध्यम में ही प्रारम्भ किया और मुझे इस बात से बहुत गर्व का अनुभव होता है कि परसाई जी की दृष्टि माफ़ करने में मैं निमित्त बनी। वैसे तट की खोज में हिन्दी के अध्यापकों को जैन-द्रव्य विधिक, यक्षी जी के अमिता-नमिता के बातवियाँ वाली शैली या प्रेमचन्द की मुहावरेदानी की शलक मिल जायगी। पर परसाई जी फार्म के नहीं, कटेंट के साहित्यकार हैं। वे दुनिया का बहुततर बनाने में लगे हुए हैं। और जन-शिक्षा का जिनना बड़ा काम हमारे दौर में अकेले परसाई जी ने किया है उतना किसी अन्य हिन्दी लेखक ने नहीं।”

शीला ने छिपी अध्यापिका प्रकट होने लगी थी। और मुझे डर लगा कि कहीं मेरा प्रोफ़ेसर आपन न हो जायें। और इतनी अच्छी शाम बराबर न हो जाये। अपने को बहुत रोज़ते-रोकते इतना तो मैंने कह ही दिया कि शीला जी, आप में और परसाई में एक गुण समान है—घृणा करने का। “आप दोनों समाज को चूँकि बहुत शिद्ध से प्यार करते हैं, इसलिए समाज के कलुष और पाखण्ड से घृणा भी बहुत शिद्ध से करते हैं। ऐसा करना आपकी विवशता है। आप दोनों की घृणा का जन्म गहरी मानवीय चरणा की कोख से होता है।” अमरत म शीला ने मेरी बात को आगे बढ़ाते हुए कहा, “सक्रमण काल में मेरी जैसी स्त्रियों की लड़ाई लबी और बड़ी होती है। ऐसे सक्रमण काल में अधिक रूप से पिछड़े शापित वर्ग को जो प्रचलित जीवन-मूल्यों की अपक्षा ऊँचे और अधिक मानवीय मूल्यों के लिए सघर्षरत होते हैं, बहुत निर्भय ताकतों से निपटना पड़ता है। फलत

1 “मुझे किसी विद्या का अत्यंत शिथिल रूप ही अनुकूल बैठता है। निबन्ध की विद्या मेरे लिए सबसे काम की है क्योंकि मैं उससे मनचाहा सबूत कर सकता हूँ। फंटेसी भी मेरे काम की है।”—परसाई जी का पत्र

2 तट की खोज, पृष्ठ 16

बिना धृणा और निर्ममता के ऐसे वर्गों का काम चलता नहीं, चल नहीं सकता ।”¹

बैरा बिल से आया था । शीला अपना बटुआ खोजने लगी थी । मैंने कहा, “नहीं शीला जी, आज पेमेंट में कहेंगा ।” शीला तमब मयी । बोली, “फिर वही पुरुषाना अहंकार—क्यों, पेमेंट आप क्यों करेंगे ? आपसे मिलकर मुझे ज्यादा खुशी हुई है । पेमेंट में कहेंगी ।” मैंने उसका विरोध नहीं किया । पेमेंट मैंने उसे ही करने दिया ।

—वाग्विष्णुमार

1. दे० ए० नूनानार्वास्त्री—ग्राम लिटरेचर एण्ड चार्ट, पृ० 310

इतिहास के साथ

परसाई की व्यंग्यकृतियों पर रामविलास शर्मा की यह उक्ति सटीक ढंग से लागू होती है कि गद्य का कवित्व उसका व्यंग्य है। हिंदी समीक्षा के सामने परसाई के कृतित्व ने एक चुनौती पेश की है। इसे समझने की जरूरत है। इस समझ से परहेज करनेवाले परसाई-भक्त समेत अनेक आलोचकों ने परसाई को एक शाश्वत व्यंग्यकार के रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है। यहाँ तक कि हिंदी के आधुनिक साहित्य के ऐतिहासिक विकास-क्रम में परसाई के अभ्युदय को एक महान प्रतिभा के आबस्मिक अभ्युदय के रूप में समझाने की कोशिश की जाती रही है। प्रश्न यह है कि गद्य के इस कवित्व की ऐतिहासिक आवश्यकता की पूर्ति का कार्य... व्यंग्य को लोकप्रिय तथा उन्नत स्तर पर प्रतिष्ठित करने का यह प्रयास नयी कहानी आंदोलन तथा साठोत्तरी पीढ़ी के साथ ही क्यों किया गया? नयी कहानी आंदोलन तथा साठोत्तरी पीढ़ी के लेखन के भीतर मौजूद इस जीवन्त धारा का महत्व नहीं समझा गया। यह समझने का भी प्रयास नहीं किया गया कि परसाई को परंपरा क्या मिली थी तथा परसाई की तीक्ष्ण वर्णनात्मकतावाली गद्यशैली अतंत धीमे से लेकर आनंदजन तक पहुँच कर हिंदी को कितना कुछ दे गयी। कहानी आंदोलन के भीतर मौजूद यह धारा एक जटिल ऐतिहासिक सदर्भ प्रस्तुत करती है। परसाई के पास भारतेंदु-मंडल के लेखकों की जिदाली है, प्रेमचंद की 'स्वत्वरक्षा' और 'अधिकारचिंता' जैसी व्यंग्यधर्मी रूपक-कथाओं की मिसालें हैं और उसके साथ ही अमृतराय के 'तिरगे बफन', रामेय राघव के 'तूफानों के बीच', शमशेर के कहानी-मग्न 'प्लाट का मोर्चा' जैसे प्रगतिशील साहित्यिक आंदोलन के दौरान किये गए कथा प्रयोग हैं। स्वाधीन भारत के शासकवर्ग के चरित्र की सटीक पहचान में भूला-भ्रातियों और तज्जग्य नुकसानदेह परिणामों के बावजूद परसाई के सामने यथार्थ की असंगतियों का एक पूरा ससार है। व्यंग्यलेखक के नाते इन्हीं असंगतियों पर उनकी दृष्टि जाती है। मध्यवर्ग के घर-ससार की सीमित दुनिया की असंगतियों से सड़पन वाले नयी कहानी आंदोलन के कहानीकारों की यथार्थ-सवधी चयन-दृष्टि और परसाई की चयन-दृष्टि में बुनियादी फर्क है। इस फर्क को बार-बार रेखांकित करने की जरूरत है। परसाई जिस वर्ग की मनोभूमि से पूरे समाज के क्रिया-कलाप को देखते हैं, वह निश्चय ही कोरी मध्यवर्गीय मनो-भूमि नहीं है। प्रेमचंद की जनवादी यथार्थ-दृष्टि को स्वाधीन भारत की परि-

स्थितियों में जिस सीमा तक परिणति प्राप्त हो सकती थी, उस सीमा तक पर-साई के कृतित्व की बड़ी महत्वपूर्ण भूमिका है। शासक-वर्ग के किस हिस्से की तरफ से तानाशाही का खतरा भारत के उत्पीड़ित जनगण के सिर पर भँडराने लगा है, इसकी सही समझ न होने के कारण परसाई की व्यंग्यशक्ति का ह्रास हुआ है, यह बात अब तो स्पष्ट हो ही जानी चाहिए।

व्यंग्य की साहित्यिक विधा को परसाई प्रेमचन्द से काफी आगे ले आये, इसमें सदेह नहीं। यह विवाद का मुद्दा हो सकता है कि सर्वहारा चेतना की आधारभूमि से परसाई तत्वातीन भारत को देखते हैं या नहीं? मेरा यह निष्कर्ष है कि परसाई की चूक का कारण यही छुपा हुआ है। मध्यप्रदेश के राजनीतिक परिवेश के सीमित सत्तार के दबाव के कारण परसाई का लेखन शासक-वर्ग के सर्वाधिक खतरनाक हिस्से को अपने व्यंग्य का निशाना नहीं बना पाता। इसके बावजूद उनके कृतित्व की सबसे बड़ी उपलब्धि लोकतन्त्र के स्वाग के भीतर मौजूद असंगतियों को उघाड़ना है। सन् 50 के बाद के भारत के मर्याद में अतर्भूत टकरावों और विडवनाओं का अनुशीलन करने के लिए परसाई की कृतियाँ महत् समाजशास्त्रीय सामग्री का भंडार हैं। पर इसके साथ ही यह उल्लेखनीय है कि कथा प्रयोग के वैविध्य के लिहाज से हरिश्चकर परसाई ने गद्य की एक ऐसी विधा को तैयार किया जो कही तो स्केच प्रतीत होती है, वही छोटा एकांकी, कही रिपोर्टाज, कही फीचर और कही ठीक कहानी जैसी, पर कहानी की विधा के साथ पूरी छेड़छाड़ की हिम्मत के साथ, गद्य की विविध विधाओं का सत निचोड़ कर समकालीन यथार्थ की मुँह चिढ़ाती और अतर्पणीय तस्वीरों का अलवम पेश करने में परसाई ने अपूर्व कलाकौशल—कहना चाहिए नट्यमं और कार्टून तकनीक का परिचय दिया है। किन्नी के 'निजी जीवन' की गुप्त बातों की निन्दा करने वालों का ही प्रसंग उठा लीजिए, परसाई शुरू करेंगे तो फिर स्वास्थ्य विज्ञान की मूल स्थापनाओं के साथ

“निन्दा में विटामिन और प्रोटीन होते हैं। निन्दा खून साफ करती है, पाचन-क्रिया ठीक करती है, बल और स्फूर्ति देती है। निन्दा से मांसपेशियाँ पुष्ट होती हैं। निन्दा पायरिया का तो शलिया इलाज है। सन्तो को परनिन्दा की मनाही होती है, इसलिए वे स्वनिन्दा करके स्वास्थ्य अच्छा रखते हैं, ‘मो सम कौन कुटिल खल यामी’—यह सन्त की विनय और आत्मग्लानि नहीं, टॉनिक है। सन्त बड़ा काइयाँ होता है। हम समझते हैं, वह आत्मस्वीकृति कर रहा है, पर वास्तव में वह विटामिन और प्रोटीन खा रहा है।”

इस ‘गंभीर मुद्रा’ में भूमिका बाँधी है माना कोई किस्सा फरमायेंगे ही नहीं। पर तुरंत एक परनिन्दक सज्जन जब किसी के बारे में शराब पीने की बात बताते हैं तो फिर व्यंग्यकार बहानी शुरू कर देता है—“मैंने ध्यान नहीं दिया।” उन्होंने फिर कहा—वह शराब पीता है।

निन्दा में अगर उत्साह न दिखाओ, तो करनवाला को जूता-सा लगता है।

वे तीन चार यह बात कह चुके और मैं चुप रहा, तो तीन जूते उन्हें सग गये । अब मुझे दया आ गयी । उनका चेहरा उतर गया था ।

मैंने कहा—पीने दो ।

वे चर्चिन हुए, बोले—पीने दो ? आप कहते हैं, पीने दो ?

मैंने कहा—हाँ, हम लोग न उमके बाप है, न शुभचिन्तक । उसने पीने से अपना कोई नुनसान भी नहीं है ।

उन्हे सतीष नहीं हुआ । वे उस बात को फिर-फिर रेतते रहे ।

तब मैंने लगानार उनसे कुछ सवाल कर डाले—आप चावल ज्यादा खाते है या रोटी ? किस करबट सोते है ? जूते में पहले दाहिना पाँव डालते हैं या बायाँ ? हनी के साथ...

अब वे 'ही-ही' पर उतर आये । कहने लगे—ये तो प्राइवेट बातें हैं । इन से क्या मतलब ?

मैंने कहा—वह खाता-पीना आदमी है, यह उसकी प्राइवेट बात है । मगर इसमें आपको जरूर मतलब है । किसी दिन आप उसके रसोईपर में धुसबरा पता लगा लेंगे कि कौन-सी दाल बनो है और सडक पर खडे हावर चित्लायेगे—वह बुराचारी है । वह उड्ड की दाल खाता है ।

तमाश आ गया । मैं 'लाइट' हो गया—छोडो यार, इस बात को ।

मानव-आचरण के इन धूँट प्रसंगों पर व्यंग्यपूर्ण टिप्पणियाँ यह प्रभाव भी छोडती है कि मध्यवर्ग के आत्ममनुष्य और निजी गोपन सत्कार की भर्त्सा स्वीकार करनी चाहिए । मान लीजिए कि यही प्रभाव पडता है । इसके बावजूद लेखक ऐसी कुटिलताओं की मूल्यव्यवस्था को सामने लाकर आपको सचेत कर जाता है ।

स्वाधीन भारत में एक नया तत्त्व पैदा हुआ—सोर्स । अपनी निजी समस्या के हल के लिए सोर्स ढूँढने की प्रवृत्ति पर परसाई ने एक व्यंग्य रचना लिखी थी— 'राम की तुगाई । और गरीब की तुगाई' । इस रचना का केन्द्रीय बन्ध कितना चस्पा बैठता है

“राष्ट्रीय पुरुष सोर्स डूँडता और बिक उठाता धूम रहा है । मर्जी से लाइ-सेंस लेता है कलेक्टर से मकान एगाट कराता है, फूड अफसर से शक्कर का परमिट ले लेता है, प्रोफेसर के लडके से नवर बढवाता है, प्रिंसिपल से भर्ती करवाता है, पुलिस अफसर से भामता उठवाता है, नबूल अफसर से जमीन लेता है, विधायक से सिफारिश करवाता है ।”

परसाई ने सामयिक घटना-प्रसंगों पर 'सुनो भाई साधो' नाम से जितनी टिप्पणियाँ लिखी थी—उन्हे देखकर किसी भी विवेकशील पाठक के लिए यह अनुमान लगाना कठिन नहीं था कि परसाई में विकास की सभावनाएँ थी, इसी-लिए आदम के छद्म नाम से लिखित जनयुग के कालम में उनका परिपक्व प्रोड और मंजा हुआ लेखन दिखायी पडता है । मुझे याद है कि 'कल्पना' में जैनेन्द्र

की जो तस्वीर उन्होंने अकित की थी, वह वर्षों तक अकेले में भी मुस्कराने का सामान मुहैया करती रही।

हिन्दी गद्य को वनतापूर्ण वर्णन-श्रृंगार की तमीज प्रदान करने में परसाई का योगदान अविस्मरणीय है। उनसे आशा की जाती है कि आज की चुनौतियों के सदर्भ में वे वर्तमान दौर के आह्वानों को सुनेंगे। आज के कार्यभार का ध्यान में रखकर निःसंदेह परसाईजी की नयी-नयी कृतियों का इन्तजार किया जायेगा। परमेश्वर के अपने ही तिलस्मों से निकलने के लिए उन्हें यह याद रखना होगा कि लेखक जनता का शिक्षक होने के साथ-साथ उससे शिक्षित भी होता है, उस जनता से जो इतिहास की सच्चासक शक्ति है। परसाई जानते हैं कि भारत का गणतन्त्र फिलहाल 'ठिठुरते हुए हाथों की तालियों पर टिका' है। गणतन्त्र के मौजूदा हालात में परसाई को भलीभाँति पता है कि स्वाँग आज की कितनी बड़ी सच्चाई है। खुद परसाई उस फरमान के गवाह हैं, जिसमें कहा गया था—“समाजवाद सारे देश के द्वारे पर निकल रहा है। उसे सब जगह पहुँचाया जाय। उससे स्वागत और सुरक्षा का पूरा बदोबस्त किया जाय।” सवाल यह है कि परसाई का यह राजनीतिक साध्य अपनी तार्किक परिणति पर पहुँचेगा भी या नहीं? परसाई की ध्येयधर्मी यथार्थ-दृष्टि अगर इस ऐतिहासिक आवश्यकता की पूर्ति करती है तो जाहिर है कि उनकी रचनाशीलता सार्थक हो उठेगी।

—मुरलीमनोहर प्रसाद सिंह

साहित्य और साहित्यकारों की दुनिया में

हरिश्चन्द्र परसाई हिन्दी जगत में एक व्यंग्य-लेखक के रूप में पहचाने जाते हैं। उनकी यह पहचान एक माध्यम में सही भी है, कारण कि उनकी रचनाशीलता में व्यंग्य-विद्या की माध्यम के रूप में अपनाते हुए ही अपना परिचय हिन्दी जगत को दिया है। व्यंग्य-विद्या को अपनी सज्जतात्मक अभिव्यक्ति का माध्यम स्वीकार करने वाले पहले भी हुए हैं और डेरो पत्र-पत्रिकाओं वाले आज के युग में तो उनकी वाढ़-मी आ गई है। अतएव एक व्यंग्यकार के रूप में परसाई की सज्जतात्मक मूल्यवत्ता का आकलन करते समय जो सबसे पहला सवाल सामने आता है वह यह है कि पूर्ववर्तियों और व्यंग्य-विद्या में अभ्यास करने वाले अनेकानेक समकालीनों के लेखन से परसाई और उनके लेखन का रिश्ता क्या है और कैसा है। इन सवालों में शुरू में ही निपट मिला हम इसलिए जरूरी समझते हैं कि इनके बीच में हम शायद कुछ ऐसे सवालों के जवाब भी पा सकें, परसाई की सज्जतात्मक मूल्यवत्ता की पहचान और परछ के मिलसिले में जिनके जवाब नितान्त जरूरी हैं। सबसे अहम बात तो यह कि व्यंग्य-लेखन के पूर्ववर्ती तथा समकालीन परिप्रेक्ष्य में ही परसाई की रचनाधर्मिता तथा उसके परिणामी पर कोई सार्थक रायजनी हो भी सकती है। अस्तु—

जहाँ तक पूर्ववर्तियों की बात है, सहज ही हमारा ध्यान सबसे पहले भारतेन्दु और उनके मण्डन के लेखका की ओर जाता है जिनकी पंक्ति में आये चतुर्धर द्विवेदी युग के आसमुकुन्द गुप्त जैसे जीवन रचनाधर्मी भी आ जाते हैं। अपने युग पर आचार्य द्विवेदी का कुछ ऐसा साहित्यिक दबदबा था और उनका व्यक्तित्व कुछ ऐसा गुरु-गसीर था कि भारतेन्दु युग की इस जीवित विरामत को उनके समय में जिस शक्ति के साथ पनपना था, वह नहीं पनप सकी, और कुछ समय के बाद छायावाद के युग में तो वह पृष्ठभूमि में चली गयी। सन् 1930 के आसपास के आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक दबावों ने एक बार फिर इस माध्यम की ओर अपने समय के लेखकों का ध्यान खींचा, फलतः जिसे प्रगतिशील लेखन का युग कहा जाता है उसमें व्यंग्य की यह विद्या पुनः अपनी शक्तिमत्ता के साथ उजागर हुई और अपने समय के सामाजिक यथार्थ की सगति में हमने युग की एक बार फिर से अपनी अहमियत का अहसास कराया। वस्तुतः प्रगतिशील आन्दोलन के समय में उपजी यथार्थ चेतना के सदर्थ में ही उससे गहराई के साथ जुड़े लेखकों ने महसूस किया कि जिस माध्यम में सामाजिक यथार्थ को पहचानने,

कड़ने और पूरी धार के साथ अभिव्यक्ति देने की इतनी क्षमता है उसे हाशिए से उठाकर एक स्वतंत्र अहमियत के साथ सामने लाने की जरूरत है। जरूरत उसे एक ऐसी जमीन देने की है जिसमें वह अपनी सारी क्षमता तथा सभावनाओं के साथ फैल और विकसित हो सके जैसा कि भारतेन्दु और उनके मंडल के लेखकों ने चाहा था, और जिनके लेखन में ही पहली बार इस विधा ने अपनी शक्ति और सभावना का जीवत अहमास कराया था। एक स्वतंत्र विधा के रूप में व्यंग्य को सामने लाने की जो कोशिश इस क्रम में हुई, परसाई की रचना-शीलता उसी का सुफल है। नई-नई पत्र-पत्रिकाओं और समाचार पत्रों के प्रकाशन तथा युग के तेजी से बढ़ते आर्थिक-राजनीतिक त्रियाकलापों की मगन के सहयोग से व्यंग्य को मिली नई और स्वतंत्र जमीन शनै-शनै उर्वर होती गई और कहना न होगा कि अपनी पूरी अहमियत के साथ व्यंग्य की यह विधा न केवल आज अत्यधिक लोकप्रिय है, अपने समय के यथार्थ से समका रिश्ता भी अत्यंत प्रगाढ़ तथा मजबूत है।

एक स्वतंत्र गद्य-विधा के रूप में व्यंग्य की जो मान्यता युग के बढ़ते हुए परिवेश में मिली और अपनी क्षमता से जिस अभूतपूर्व लोकप्रियता को उमने अर्जित किया, परसाई के व्यंग्य-लेखन का उसमें महत्त्वपूर्ण योगदान है। इसे अतिरजित कथन न माना जाय, यदि मैं कहूँ कि व्यंग्य-लेखन की भारतेन्दुयुगीन विरासत को गुणात्मक समृद्धि देने वाले परसाई आज के युग के सर्वाधिक सजग और सक्षम व्यंग्यकार हैं, गोकि एक व्यक्ति और एक रचनाकार के नाते उन्हें इसके लिए बहुत जोखिम उठाने पड़े हैं, काफी बड़ी कीमत चुकानी पड़ी है। परसाई के हाथों व्यंग्य की विधा लोकप्रिय हो नहीं हुई है, लेखन के क्षेत्र में उनका सबसे विशिष्ट और महनीय योगदान यह है कि उन्होंने व्यंग्य को एक सर्वथा नया चरित्र प्रदान किया। यह पूर्ववर्तियों की रचनाशीलता और प्रतिभा से परसाई की तुलना नहीं है यदि कहा जाय कि पूर्ववर्तियों के निहायत ईमान-दार, किन्तु सुधारवादी आशयों के विपरीत परसाई ने अपने लेखन में सामाजिक बदलाव के क्रांतिकारी आशयों और उनसे उद्भूत एक जाग्रत क्रियाशीलता के प्रति अपनी निष्ठा सूचित की है। यही उनका लेखन पूर्ववर्ती लेखन से विशिष्ट हो जाता है गोकि इस विशिष्टता के लिए वे पूर्ववर्तियों की ही विरासत के प्रति ऋणी हैं। परसाई के लिए व्यंग्य-लेखन उनके अपने बहुत से समकालीनों की भांति कभी बैठे-ठाले का घधा नहीं रहा, बल्कि साहित्य को सामाजिक बदलाव का एक प्रभावशाली हथियार मानने वाले रचनाकार के नाते वह उनके लिए उनकी आदमीपत और अपनी रचनाशीलता का जिन्दा रखने वाला एक बुनियादी शर्त रहा है। उनके लेखन में जो मानवीय प्रतिबद्धता है, समाज की पेचीदा गतिविधियों की जो समझ और पकड़ है तथा सामाजिक जटिलताओं के बीच में आदमी और आदमीपत के रिश्ता को पहचानने और उभर रही इमानी जिन्दगी के ताने-बानों के साथ उन्हें गुंथ देने की जो क्षमता है, वह परसाई के

व्यंग्य नेत्रों को वह ऊँचाई देती है जिस तक उनका पूर्ववर्ती उसे पहुँचाना चाहता था, और यही वह बिंदु भी है जहाँ परसाई का व्यंग्य-लेखन उनका समकालीन उनका नामी गिरामी व्यंग्य-लेखक से भिन्न हो जाता है। व्यंग्य की विधा को अनन्त रूप भी परसाई ने इस कारण दृष्टिकोणगत विग्रह या वस्तुगत सही पन पना आ पाता कि उनका व्यंग्य मूलतः सामाजिक कल्याण की बीजभाव को लेकर उगता है। गोविंद वह प्रचुर रूप से आक्रामक भी होता है किन्तु उसकी इन आक्रामकता का स्रोत भी यही कल्याण है। मानवीय कल्याण और मानवीय सराफार का यह सदा परसाई का व्यंग्य का आक्रामक स्वर उसकी निमग्नता उसका प्रत्यक्ष क्रोध का एक साक्षिक छाप प्रदान करता है ठीक वैसी ही, जो बाल्मीकि का मूलवर्ती भाव का क्रोध का श्राव्य म प्राप्त हुई थी। परसाई का व्यंग्य निश्चित रूप से बँटोर है अर्थात् समाज व्यवस्था व्यवस्था सम्बन्धी और मनुष्यता का खिनाफ सामाजिक करने वाला पर वह बल बनकर टूटना है किन्तु उसका मूल्यवान् करत हुए हम उसके बीजभाव पर उसके मानवीय मरकोरार पर उसमें निहित मानवीय सद्गता पर निरंतर दृष्टि रखनी चाहिए तभी हम उसकी सही मूल्यवत्ता उसका सही चरित्र को और बैठ ठाले व्यंग्य लिखने वाला से उसका वैशिष्ट्य का पहचान सकते हैं। परसाई का व्यंग्य भी हमारा मनोरंजन करता है किन्तु यह मनोरंजन अतल हम सोचने को भी प्रेरित करता है हम कहीं से अज्ञान भी बनाता है जबकि आज के तमाम व्यंग्य लेखन में इस प्रकार का अहंसास बिरस है। परसाई में यह जो मानवीय कल्याण है उसका गनदधु भावुकता से कोई सक्छ नहीं है। परसाई के लेखन में रोमा नियत का प्रति एक निमग्न नम्रता है हर स्तर पर सबेदना के स्तर पर भी और भाषा तथा शिल्प के स्तर पर भी। उल्टे उसका सतहीपन और उसकी धापधामता की उन्होंने जमकर मछौल ही उड़ाई है। रोमानियत के सत्त्व से भी रहित उनकी मानवीय कल्याण का स्रोत आत्मी की वह यातना है जिसने मुक्ति का लिए वह सदियों से जहोजहद कर रहा है और परसाई का लेखन में जिससे हमारा सीधा परिचय होता है। उनकी कल्याण वह मर्वादी कल्याण भी नहीं है जो प्रकारान्तरे से आपित मनुष्यता का और समाज का वर्गों आधार का विराध करने के कारण अतल अनविरोधी चरित्र अपना लेता है। ऐसी मर्वादी कल्याण के लिए परसाई का यहाँ या तो धिक्कार के स्वर है या उपहास का, कारण यह कि सपाकथित मालवतावाद है जिसमें सपाक और बिंदुपरी की जोका का दजा उनका सरावर है जिनका शरीर के रक्त से वे अपना पोषण करती हैं।

परसाई के व्यंग्य-लेखन का सही चरित्र की इस चर्चा के उपरांत अब हम उसकी कुछ विशिष्ट व्यंग्य रचनाओं पर दृष्टिपात करेंगे। परसाई के लेखन का सही चरित्र को उजागर करना इसलिए जरूरी था कि विपुल परिमाण में सामने आने वाली उनकी रचनायोजना के भीतर से उनके लेखन का सही चरित्र को

से ले रहे हैं वे सीब से थोड़ा हटी हुई, मुख्यतः साहित्यिक परिदृश्य से सबध रखती हैं। सामाजिक-राजनीतिक स्थितियों पर परसाई के लेखन से सामान्यतः पाठन भली भाँति परिचित है, किन्तु सम्कालीन साहित्यिक परिदृश्य पर भी परसाई की निगाह बितनी पैनी तथा बारीक है, इसका अहसास बदाचित् उतना व्यापक नहीं है। परसाई की ये रचनाएँ उनके लेखन और उनकी निगाह की इस सामर्थ्य से हमें परिचित कराएंगी।

परसाई के रचनाकार की एक खास विशेषता विरूपता के प्रति, वह किसी भी नस्ल की कपो न हो, उनका गैर-समझौतावादी रव है। इस विरूपता का सबध यदि समाज, जीवन तथा मनुष्यता के उदात्त मूल्यों से है तो परसाई विशेष रूप से प्रखर और आशामक हो उठते हैं। आनामकता के इस दौर में उनका ध्येय कई शक्तों में सामने आता है। कभी उपहास या मखौन, तो कभी सीधी चीन् करते हुए वे इस प्रकार की विरूपता की पतं पतं कुरेदते हैं जब तक कि वह पूरी तरह नगी होकर हमारी आँखों में घुमे नहीं। जहाँ उनकी चोट महीन होती है वहाँ पाठक की ओर से भी सजगता आवश्यक है। 'और अस्त में' शीर्षक जिस किताब की ध्येय रचनाओं को यहाँ हम ले रहे हैं उसके पहले दो ध्येय नई कवितावादियों पर हैं। पाठक जानते हैं कि नई कविता के आविर्भाव के साथ उनके समर्थकों द्वारा जो तमाम नारे उठाते गये थे उनमें क्षण की महत्ता का बखान तथा मूल्यों के विघटन की गृहार मवसे प्रबल थी। मूल्यों के विघटन की बात इसलिए पूरे जोर-शोर के साथ उठायी गयी थी कि नई कविता के नाम पर छपन वाली ढेरों मूल्यहीन कविताओं के लिए आधार बन सके, और क्षण की महत्ता का बखान प्रगतिशील साहित्य की इस बुनियाद को भेटने के लिए किया गया था कि साहित्य की चरितार्थता संपूर्ण सामाजिक जीवन के प्रति उसकी निरंतर प्रतिबद्धता में है। परसाई ने नई कवितावादियों के इन दोनों नारों की मोटिस ली है और उनके खोखलेपन को उजागर किया है। मूल्यों के तथाकथित विघटन की बात को लेकर जहाँ वे उसकी मखौल उड़ाते हैं वहाँ क्षणवाद पर उनकी मार महीन और बेधक है। वे लिखते हैं—'बधु, क्षण साधना के लाभ भुंके दिखने लगे हैं। मुझ जैसे गैर-जिम्मेदार आदमी को एक दर्शन मिल गया है, और जिस कमजोरी से आज तक सज्जित होता रहा उससे अब गौरवान्वित हो नक्कूंगा। बाहर समाज में हारने पर घर में क्षण की चादर आब चैन से सो नक्कूंगा। पुराने जमाने में पराजित राजा को रनिवास में ही चैन मिलती थी, क्षण, आज के हारे याझा का रनिवास ही है।—सबसे बड़ा लाभ तो यह है कि पीठ पर न इतिहास का बोझ उतरता है और पचवर्षीय योजनाओं की व्यर्थता समझ में आने लगती है।"

नागार्जुन की एक कविता है, 'तो फिर क्या हुआ'। नागार्जुन ने इस कविता में सामाजिक सरोकारों में कतई उदासीन और अपनी निजी समस्याओं के प्रति बे-इतिहास जग, सफेदपोश बुद्धिजीवी वर्ग की आत्मग्रस्तता की छाल उतारी

है। लगभग बैसे ही अन्दाज में परसाई ने भी इस नस्ल के बुद्धिजीवियों को बेनकाब किया है। व्यंग्य की बारीकी और उसकी तीखी चुभन वहाँ पर भी है और यहाँ पर भी। परसाई लिखते हैं—'बात यों है कि आसपास ऐसी भीषण घटनाएँ हो जाती हैं कि मन स्थिति बिगड़ जाती है। मसलन मेरे घर के सामने के नीम की पत्तियाँ झड़ गयी हैं और मेरा मन बेहद उदास हो गया है। शहर में घोर दगा भी हुआ है, और मैं तनिक भी विचलित नहीं हुआ।—इधर लोग दगों में परेशान हैं, पीड़ितों के लिए हाय हाय करते हैं, शांति और सद्भाव के लिए प्रयत्न करते हैं। किसी को परवाह नहीं कि मेरे सामने के नीम के पत्ते झड़ गये हैं। क्या किया जाए ? मूल्यों का बिघटन जो हो रहा है।'

किताब में परसाई की एक अच्छी व्यंग्यात्मक टिप्पणी कणीश्वरनाथ रेणु और उनकी रातों-रात ब्यापि के बाद हिन्दी में आचलिक उपन्यासों की बाढ़ पर है। पाठक इस तथ्य से भली-भाँति परिचित हैं कि अबल और उसने जन-जीवन में महज किताबी अथवा एकदम नगण्य लगाव रखने वालों ने भी इस माहौल में केवल चंद नुसलों के बल पर आचलिक उपन्यास-लेखन में हाथ आजमाने शुरू कर दिये थे और इस स्थिति का जो परिणाम होना था वही हुआ, अर्थात् नागार्जुन के शब्दों में आज आचलिक उपन्यास की बन्न पर कोई फातिहा पढ़ने वाला भी नहीं है। और रेणु भी, जिन्होंने 'मैंसा आचल' से अभूतपूर्व ब्यापि पाई थी, बाद के 'परती-परिका' में विवादों का शिकार बने थे, कुछ तो अतिरजना की हद तक पहुँचे उसके शिल्प और ऊपरी ध्योरो को महत्व देने वाली अपनी तर्ज-बर्षों के कारण, और ज्यादा, उसके माध्यम से सामने आने वाली अपनी वैचारिक जमीन के कारण। बहरहाल रेणु के इस उपन्यास को आलोचना के बीच से गुजरना पड़ा था और यह आलोचना अनेक मुद्दों पर सही भी थी, और आज भी सही है। परसाई समीक्षक नहीं है, किन्तु समाज और जिन्दगी की तथा साहित्य और उसकी बारीकियों की उनकी समझ का सोटा समीक्षक भी मानते हैं। बीजों की पहचान तथा उनकी पकड़ उनके यहाँ जिननी पैनी और मजबूत है वह बताने की ज़रूरत नहीं। अपने व्यंग्य की महीन धार में यहाँ उन्होंने जहाँ रेणु की मारी टांगति के बावजूद, उनके 'परती परिका' उपन्यास और रेणु के 'मैतरिगम' को गुजारा है, वहाँ मुस्को पर जीने और अपनी दूबान लगाने वाले यश प्राधी भी उनकी मार से बच नहीं सके हैं। परसाई ने अनुसार 'परती परिका' का नायक जितन नहीं, उसका बुत्ता भीत है। 'क्योंकि न केवल आरम्भ से अन तब उसके चरित्र में एक समति है, उसका व्यक्तित्व उपन्यास में जाचो-पान्त व्याप्त है। वह बहुत समझदार और जिम्मेदार है। खेतों में ट्रैक्टर चलवाते समय किसानों का एक दल जितन का विरोध करने आता है। उस क्षण भीत की वर्तव्य भावना जाग्रत होती है। वह जानता है कि नायक वह है, जितन नहीं है, और इस समस्या का हल करना उसकी जिम्मेदारी है। वह जितन को चीनने भी नहीं देता और खुद किसानों पर टूट पड़ता है। वह बीर है, कर्तव्य-

निष्ठ है और वह ज़हीद की मौत मरता है जो नायब होने के लिए जरूरी है।' परसाई भी रेणु की स्याति से प्रभावित होकर आचलिक उपन्यास लिखने की योजना बनाते हैं। उसका नामक वे भी किसी पशु को बनाना चाहते हैं किन्तु मुहल्ले के जिस बकरे में मौत की तरह नायबत्व के गुण थे वह मर चुका है। नायब की समस्या बनी हुई है। अब जितन पर आइए। परसाई के अनुसार 'आदमी में जितने गुणों की कल्पना की जा सकती है वे सब उसमें हैं। ऐसे पात्र पुराणों में होते हैं। एक तो वह जमींदार का घेठा है। फिर उसने पिता पर एक मेम साहब न्योछावर हो गई थी। जिस घर में साहब भुग्न हो जायें वह महान पुरुष होता है। जितन न जाने कहाँ-कहाँ क्रांति करने के लिए घूमता रहता है और अंत में उदास और निराश होकर अपने गाँव लौट आता है। रेणु ने प्रसंग निकाल-निकालकर उसके अलौकिक गुण बतलाए हैं।—भारत के भूतपूर्व नरेश और जमींदार यदि इस प्रकार उपन्यासों में आना स्वीकार कर लें तो साहित्य का कितना भला हो।' आदि आदि। परसाई ने अपने प्रस्तावित आचलिक उपन्यास के लिए बाबूपुरा नामक एक अच्छा चुन लिया है। चिड़ियों की बोलियों के नमूने भी एकत्र कर लिए हैं। लोकगीतों का चुनाव हो रहा है, परन्तु चूँकि आजकल गाँव की स्त्रियाँ भी सिनेमा के गीत गाने लगी हैं, अतएव परसाई का निश्चय है कि वे अपने उपन्यास में लोकप्रिय सिनेमा धुनों का पार्श्व संगीत के रूप में उपयोग करेंगे। उपन्यास रेणु की ही भाँति ख्यात हो, इसलिये वे अखबारों में एक विज्ञापन भी भेजते हैं जिसका शीर्षक है—'अचल चाहिए'। विज्ञापन का मजमून है—'हिन्दी के एक यश प्रार्थी लेखक को एक ऐसे सुदूर अचल की आवश्यकता है जो जबलपुर से दो सौ मील दूर हो और जहाँ आवा-गमन के साधन इतने अल्प और दुर्लभ हों कि अचल वासियों को लेखक तक आने में कम से कम एक महीना लगे और समीक्षक तो उसे देखने कभी न पहुँच सकें। ऐसे अचल के निवासी यदि अपने अचल पर उपन्यास लिखवाना चाहते हैं तो अपने यहाँ के कम में कम पाँच पक्षों से निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर लिख कर भिजवाएँ। वही उत्तर विचार के योग्य होंगे जिन पर वहाँ के तहसीलदार और थानेदार की सही होगी।' इसके बाद प्रश्नों की लंबी सूची है जो नुस्खेवाज सैधको की पूरी पोस धोस देती है। सारी बातें व्यंग्यात्मक सहजे में कही गयी हैं, किन्तु अपनी निहित अर्थवत्ता में वे वस्तुस्थिति पर पूरी गहराई और पनेपन के साथ प्रकाश डालती हैं।

सवाल हिन्दी के ब्यातिप्राप्त उपन्यास लेखक जैनेन्द्रकुमार का है, जिनकी सैधन-शैली से हिन्दी के सजग पाठक और समीक्षक भलीभाँति परिचित हैं, और जिस पर काफी कुछ लिखा जा चुका है। किन्तु जब यही बात परसाई की कलम से उठती है तो उसका असर, जाहिर है, कि अनूठा होता है। बात स्वप्नों की है, और परसाई बयूस करते हैं कि उन्हें ऐसे-ऐसे सपने आ रहे हैं जिनका अर्थ उनकी समझ में नहीं आता, और जो सपनों को समझने-समझाने का दावा

है। लगभग वैसे ही अन्दाज में परसाई ने भी इस नम्र के बुद्धिजीवियों को वेनबाध किया है। व्यंग्य की वारोकी और उसकी तीखी चुभन वहाँ पर भी है और वहाँ पर भी। परसाई लिखते हैं—'बान यो है बि आसपास ऐसी भोपण घटनाएँ हा जाती हैं कि मन स्थिति बिगड़ जाती है। मसलन मेरे घर के सामने के नीम की पत्तियाँ झड़ गयी हैं और मेरा मन बेहद उदास हो गया है। शहर में घोर दगा भी हुआ है, और मैं तनिक भी विचलित नहीं हुआ।—इधर लोग दगे से परेधान है, पीडितों के लिए हाय हाय करते हैं, शानि और मदभाव के लिए प्रयत्न करते हैं। किसी को परवाह नहीं कि मेरे सामने के नीम के पत्ते झड़ गये हैं। क्या किया जाए? मृत्यो का विघटन जो हो रहा है।'

किनाथ में परसाई की एक अच्छी व्यंग्यात्मक टिप्पणी फणीश्वरनाथ रेणु और उनकी रातों रात हफानि के बाद हिन्दी में आचलित उपन्यासों की बाढ़ पर है। पाठक इस सभ्य में भली-भाँति परिचित हैं कि अचल और उसके जन जीवन में महज किनाबी अथवा एकदम मगध लगाय रखने वालों ने भी इस माहौल में केवल छद मुसलों के बल पर आचलित उपन्यास-लेखन में हाथ आजमाने शुरू कर दिये थे और इस स्थिति का जो परिणाम होना था वही हुआ, अर्थात् नागार्जुन के शब्दों में आज आचलित उपन्यास की बाढ़ पर कोई फातिहा पढ़न वाला भी नहीं है। और रेणु भी, जिन्होंने 'मैला आँख' से अभूतपूर्व कयाति पाई थी, बाद के 'परती-परिकषा' में विवादों का शिकार बने थे, कुछ तो अतिरजना की हद तक पहुँचे उसके शिल्प और ऊपरी ध्योरी को महसूस देने वाली अपनी तर्ज बर्णों के कारण, और उगाहा, उनके माध्यम से सामने आने वाली अपनी वैचारिक समीक्षा के कारण। वहरहाल रेणु ने इस उपन्यास को आलोचना के बीच से गुजरना पड़ा था और यह आलोचना अनेक मुद्दों पर सही भी थी और आज भी सही है। परसाई समीक्षक नहीं है, किन्तु समाज और जिन्दगी की तथा साहित्य और उनकी बारीकियों की उनकी समझ का सोचा समीक्षक भी मानत है। नीचा की पहचान तथा उनकी पकड़ उनके यहाँ किन्ती पैनी और मजबूत है, यह बताने की जरूरत नहीं। अपने व्यंग्य की महोदध धार में यहाँ उन्होंने जहाँ रेणु की मारी एयाति के बावजूद, उनके 'परती परिकषा' उपन्यास और रेणु के 'मैतरिजम' को गुजारा है यहाँ नुस्खों पर जीन और अपनी दूकान लगाने वाले यश प्रार्थी भी उनकी मार से बच नहीं सके हैं। परसाई के अनुसार 'परती परिकषा' का नायक जितन नहीं उसका कुत्ता मोठ है। 'क्योंकि न केवल आरम्भ से अनन्त तक उसने भरिम में एक समति है उसका व्यक्तित्व उपन्यास में आद्यो-पान्त व्याप्त है। वह बहुत समझदार और जिम्मेदार है। सेंटों में टूँकट चलवाते समय बिसाना का एक दल जितन का विरोध करन आता है। उस क्षण भीत की कर्त्तव्य भावना जाग्रत होती है। वह जानता है कि नायक वह है, जितन नहीं है और इस समस्या का हल करना उसकी जिम्मेदारी है। वह जितन को बोलने भी नहीं देता और खुद बिसानों पर टूट पड़ता है। वह धीर है, कर्त्तव्य-

निष्ठ है और वह शहीद की मौत मरता है जो नायक होने के लिए जरूरी है।' परसाई भी रेणु की ख्याति से प्रभावित होकर आचलिक उपन्यास लिखने की योजना बनाते हैं। उसका नायक वे भी किसी पशु को बनाना चाहते हैं किन्तु मुहल्ले के जिस बकरे में मौत की तरह नायकत्व के गुण थे वह मर चुका है। नायक की समस्या बनी हुई है। अब जितन पर आइए। परसाई के अनुसार 'आदमी में जितने गुणों की कल्पना की जा सकती है वे सब उसमें हैं। ऐसे पात्र पुराणों में होते हैं। एक तो वह जमींदार का बेटा है। फिर उसके पिता पर एक मम साहब ग्योछावर हो गई थी। जिस पर मम साहब मुग्ध हो जायें यह महान पुरुष होता है। जितन न जाने कहाँ-कहाँ कानि करने के लिए घूमता रहता है और अंत में उदास और निराश होकर अपने गाँव लौट आता है। रेणु ने प्रसंग निकाल निकालकर उसने अलौकिक गुण बतलाए हैं।—भारत के भूतपूर्व नरेश और जमींदार यदि इस प्रकार उपन्यासों में आना स्वीकार कर लें तो साहित्य का कितना भला हो।' आदि आदि। परसाई ने अपने प्रस्तावित आचलिक उपन्यास के लिए बाबूपुरा नामक एक अच्छा चुन लिया है। चिड़ियों की बोलियों के नमूने भी एकत्र कर लिए हैं। लोकगीतों का चुनाव हो रहा है, परन्तु चूँकि आजकल गाँव की स्त्रियाँ भी सिनेमा के गीत गाने लगी हैं, अतएव परसाई का निश्चय है कि वे अपने उपन्यास में लोकप्रिय सिनेमा धुनों का पार्श्व संगीत के रूप में उपयोग करेंगे। उपन्यास रेणु की ही भाँति ख्यात हो, इसलिए वे अखबारों में एक विज्ञापन भी भेजते हैं जिसका शीर्षक है—'अचल चाहिए'। विज्ञापन का मजमून है—'हिन्दी के एक यश प्रार्थी लेखक को एक ऐसे सुदूर अंचल की आवश्यकता है जो जवलपुर से दो सौ मील दूर हो और जहाँ आवा-समन के साधन इतने अल्प और दुर्लभ हों कि अचल बामियों को लेखक तक आने में कम से कम एक महीना लगे और समीक्षक तो उसे देखने कभी न पहुँच सकें। ऐसे अचल के निवासी यदि अपने अचल पर उपन्यास लिखवाना चाहते हैं तो अपने यहाँ के कम से कम पाँच पक्षों से निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर लिख कर भिजवाएँ। वही उत्तर विचार के योग्य होंगे जिन पर वहाँ के तहमीलदार और पानेदार की सही होगी।' इसके बाद प्रश्नों की सूची है जो नुस्तेबाज लेखकों की पूरी पोल खोल देती है। सारी बातें ध्येयात्मक लहजे में कही गयी हैं, किन्तु अपनी निहित अर्थवत्ता में वे वस्तुस्थिति पर पूरी गहराई और पैनपन के साथ प्रकाश डालती हैं।

सवाल हिन्दी के ख्यातिप्राप्त उपन्यास लेखक जैनेन्द्रबुमार का है, जिनकी लेखन शैली से हिन्दी के सजग पाठक और समीक्षक भलीभाँति परिचित हैं, और जिस पर काफी कुछ लिखा जा चुका है। किन्तु जब यही बात परसाई की बलम से उठती है तो उगका असर, जाहिर है, कि अनूठा होता है। बात स्वप्नों की है, और परसाई बखूब बखल है कि उन्हें ऐसे-ऐसे सपने आ रहे हैं जिनका अर्थ उनकी समझ में नहीं आता, और जो सपनों को समझने-समझाने का दावा

करते है, परसाई का उनसे सीधा प्रश्न है कि अगर सपने में जैनेन्द्र कुमार दिखें तो उसका क्या अर्थ है ? परसाई को एक रात सपने में वे दीखने भी हैं। आश्चर्य होने के लिए व उनमें पूछते है—‘माफ कीजिए, आपका नाम जैनेन्द्र कुमार है न ?’ दूमी ओर से उत्तर मिलता है—‘नाम। तो कैसे कहूँ ? नाम गुणवाचक है, कि व्यक्तिवाचक। हाँ, हूँ भी और नहीं भी हूँ। कह दिया जाता है तो जैनेन्द्र हूँ। कोई न पुकारे तो नहीं हूँ।’ पूछताछ का सिलसिला चलता रहता है। परसाई उनमें स्टेशन का रास्ता पूछते है। उत्तर—‘स्टेशन। हाँ, होगी तो रास्ता भी होगा। स्टेशन हो भी सकती है और नहीं हो सकती है। होने का क्या अर्थ ? और नहीं होने का क्या ? स्टेशन है, यदि कोई साक्षी है। साक्षी के बिना अस्तित्व कैसा ? मैं किस ओर बतलाऊँ ?’ प्रश्न—‘मुझे सिर्फ यह बतला दीजिए कि इधर पूर्व की ओर है या उधर पश्चिम की ओर।’ जैनेन्द्र हँस। बोले—‘पूर्व और पश्चिम का निर्णायक मैं कैसे ? दिखाएँ तो सापेक्ष है। पूरव क्यों पूरव है ? पश्चिम के संबंध से ही पूरव हुआ। ऐसे ही पश्चिम। तो कैसे कहूँ ? दिखाएँ सत्य है, स्टेशन यथार्थ है। सत्य के सदर्थ में यथार्थ की स्थिति कैसे निश्चित हो ?’

जैनेन्द्रीय शैली की परसाई द्वारा प्रस्तुत यह बानगी मात्र मनोरंजन ही नहीं करती वह जैनेन्द्र के लखन की असंगति, उसकी सीमा को, उसकी वास्तविकता में उधार भी देती है। नई कवितावादियों के आधुनिक भावबोध, हिन्दी में पुरस्कारों की प्रथा और उनके निर्णय के संबंध में होने वाली धाँधली, साहित्यकारों द्वारा स्वतः पहल लेकर अपने जन्म-दिवस मनवाए जाने की तिब्बट, हिन्दी शोध के क्षेत्र में होने वाला अकादमिक भ्रष्टाचार, ये मारी बातें भी अनेक टिप्पणियाँ में परसाई के पैर व्यंग्य का लक्ष्य बनी है। सच्चाई की बेलौस उद्घाटित करना परसाई के व्यंग्य की वह शक्ति है जो उसे सम्माननीय बनाती है।

चीन के आक्रमण के समय भारत में देशभक्ति का जो ज्वार आया था, वह अभी भी लोगों को याद है। सब जानते हैं कि जो सबसे बड़े देशभक्त थे, (सरहद पर मरने वालों की बात छोड़ दीजिए) उन्होंने सुरक्षा कोप इकट्ठा करने की पहल लेकर स्वयं कुछ दाने से मुक्ति पा ली। जिसने जितना दिया वृत्ता बनाने का हक मान्य लगा। और साहित्य के क्षेत्र में देशभक्ति के नाम पर, आत्मा की आवाज पर, जो कुछ लिखा गया, उसकी यादें भी अभी ताजा हैं। क्रोध और घृणा साहित्यकारों की मारी देशभक्ति इनके माध्यम से ही सामने आई। परसाई लिखते है—एक तो भारतीय साहित्यकार, दूसरे हिन्दी वाला बहुत ही भोला होता है। उसके पास आत्मा नामक एक ऐसी चीज होती है जो सब कुछ गहज कर देती है। उसकी आत्मा में जो कुछ सहज उठ आता है वह सत्य होता है। अब मुश्किल यह है कि कभी कभी अज्ञान ही आत्मा बन जाती है, कभी स्वरक्षण का छिपाव आत्मा का रूप लेता है, कभी कभी आत्म-घन

आत्मज्ञान बन जाता है। कभी अवसरवाद भीतर बैठकर बोलता है, और हम समझते हैं कि यह हमारी शुद्ध आत्मा बोल रही है। यह आत्मा बहुत अविश्वसनीय चीज है। एक तो यह बाहर नहीं देखने देती और भीतर न जाने क्या-क्या बातें मुझाती रहती है। धर्म की ही बात लें। आत्मा कहती है चीन धर्म नहीं मानता और भारत धर्म मानता है। इसलिए यह धर्मयुद्ध है। धर्म के नाम पर अपना देश न्योछावर होता है। धर्म के नाम पर विधवाओं को वेधने से लेकर दगो तक हम कर लेते हैं।' बहरहाल, चीनी हमसे के समय जो कुछ लिखा गया या तो आत्मावादी लेखकों के द्वारा या उनके द्वारा जिन्हें परसाई ने तीक्ष्ण-स्योहारवादी लेखक कहा है। ऐसा लेखक उनके अनुसार 'दिवाली आने पर दीपोत्सव पर लिखता है, और सूरदास की जयन्ती पर लिखता है—भारत में फिर मैं आ जाँ बि बि मूरदास प्यारे। स्थितिषाँ इसके लिए पर्व बनकर आती है। राखी है, वसन्तोत्सव है, होली है, और चीनी आक्रमण है। कोई पर्व उनमें बिना लिखे बच नहीं सकता।' किन्तु इन पर्ववादियों की बात छोड़ भी दी जाय तो जो बड़े और प्रसिद्ध लेखक हैं उनकी उपलब्धि क्या रही? क्या उन्होंने जो लिखा उस सत्य का ईमानदारी से अनुभव भी किया? जिन्होंने जीवन में कभी युद्ध नहीं देखा, उन्होंने युद्ध साहित्य लिखने का दावा किया। परसाई की टिप्पणी है 'बधू, क्यों यह न समझ लेना कि इस सदम में कुछ ठोस लिखा ही नहीं गया। कुछ रचनाएँ बहुत ठास हुई हैं, पर अधिकांश घर से अखबार के दफ्तर जाते हुए रास्ते में लिखी गई हैं। हमें जल्दी ही गोलाबारी, ग्लानि, और विरक्ति से थगे बड़ जाना चाहिए, बरना युद्ध-साहित्य की रचना सिखान के लिए भी वहाँ कोई अमरीकी या ब्रिटिश मिशन भारत न बुलाना पड़े।'।

साहित्य जगत में व्याप्त गुटबाजी, अवसरवादिता, स्वार्थ, चापलूसी एवं इसी प्रकार की अन्य प्रवृत्तियों पर परसाई ने बड़ी निर्ममता से लिखा है। 'बरपना' पत्रिका में दिनकर की 'उर्वशी' पर चलते वाले या चलबाए गए त्रिवेद का मदभ्रं हो, अथवा धर्मपुत्र में जैनेन्द्र की कहानी पर नये कहानीकारों की चर्चा का, नई कहानी आन्दोलन की बात हो चाहे कविता बनाम कहानी की प्रमुखता को लेकर छिड़ने वाली बहस, मुक्तिबोध की बीमारी और मौत की दास्तान हो या आस्था-अनास्था के प्रश्न का लेकर होने वाली आपसी तू तू मैं मैं, परसाई ने बड़ी बेरहमी के साथ साहित्य जगत की असलियत को कुरेदा है और साहित्य जगत की सड़ांध की ओर ध्यान आकर्षित किया है। उन्होंने इस मिल-सिले में नाम लेकर हमारी पहचान उन लोगों से कराई है जो इन विवृत्तियों के प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष सरसक और पोषक हैं। बड़ी निर्भीकता के साथ उन्होंने अपनी बातें कही हैं। वस्तुतः व्यंग्य को सामाजिक और मानवीय सरोकारों से जोड़कर पूरी तरह प्रतिबद्ध और गैर-समझौतावादी-मुधारवादी आशयों की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाने वाले रचनाकार को कबीर की तरह अपना घर पूँजकर ही सामने आना पड़ता है। अनोखी, असत्य और अमानवीयता पर

कार्य किसी रचनाकार के कृतित्व से होकर गुजरना ही नहीं, उसके कृतित्व को सही परिप्रेक्ष्य में रखते हुए अच्छे और बुरे कृतित्व में फर्क करना भी है और पाठक को उसकी समझ से परिचित कराना भी है।

परसाई के रचनाकर्म का मूल्यांकन करते हुए हमने अपने को उनकी एक किताब की व्याख्यात्मक टिप्पणियों तक ही सीमित रखा है, और वह भी उन रचनाओं तक जिनका सम्बन्ध साहित्य या साहित्य-जगत् की गतिविधियाँ हैं। वस्तुतः परसाई का रचना-मसार बहुत व्यापक है। उनकी समग्रता में होकर ही हम उसके सही महत्त्व से परिचित हो सकते हैं। फिर भी, हमारा प्रयत्न रहा है कि अपनी क्षमता के माध्यम से हम परसाई के रचनाकर्म की कुछ ऐसी विशेषताओं से पाठक को परिचित करा सकें जो उन्हें और उनके कार्य का वह अहमियत देती हैं जो दूसरों में विरल हैं। एक लम्बे अर्से से परसाई रचनाकर्म में रत हैं, एक जागरूक पहलू की तरह अद्यकार की शक्तियों से जूझते हुए वे लोगों की अँधेरे में लुट जाने में सावधान कर रहे हैं। उनके व्यंग्य एक तज धार वाले हथियार की तरह मानव विरोधी शक्तियों के खिलाफ बरस रहे हैं। सुविधाभोगियों और भटाधीशों की नींद हुराम करने वाली परसाई की रचना-शीलता की दाद हम इसलिए देते हैं कि वह उस जन के बेहतर भविष्य के प्रति समर्पित रचनाशीलता है जो आज अपनी लड़ाई के निर्णायक दौर में पहुँच गया है। हमें विश्वास है कि परसाई के व्यंग्य अपने चरित्र के अनुरूप निर्णय की इस घड़ी में अपनी सही चरितार्थता पा सकेंगे।

—शिवकुमार मिश्र

व्यक्तिगत होते हुए भी

श्री हरिशंकर परसाई ने 'वेईमानी की परत' नामक अपने निबंध-संग्रह की भूमिका में लिखा है "कहानी के साथ ही मैं शुरू से निबंध भी लिखता रहा हूँ और यह विद्या अपनी प्रकृतिगत स्वच्छदता तथा व्यापकता के कारण मुझे बहुत अनुकूल भी प्रतीत हुई है।" इस कथन में निबंध की जो दो विशेषताएँ बतलायी गयी हैं, प्रकृतिगत स्वच्छदता और व्यापकता, वे ध्यान देने लायक हैं। इन दोनों विशेषताओं की परिणति दो रूपों में हुई है। निबंध अपनी प्रकृतिगत स्वच्छदता के चलते तर्क-शृंखला से मुक्त हो गए हैं और तुच्छ-से-तुच्छ वस्तु को निबंध का विषय बनाने से उनमें विचार-मत्त्व का हल्ला हुआ है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने काफी पहले अपने 'इतिहास' में पाश्चात्य निबंधों की इस दृष्टि से आलोचना करते हुए कहा था कि "व्यक्तिगत विशेषताओं का यह मतलब नहीं कि उसके प्रदर्शन के लिए विचारों की शृंखला रखी ही न जाय या जान-बूझकर जगह-जगह से तोड़ दी जाय" और निबंधों में 'सब अवस्थाओं में कोई बात अवश्य चाहिए।' हिन्दी में भारतेंदु-युग से जिस व्यक्तिगत निबंध की शुरुआत होती है, उसमें तर्क-शृंखला भी है और विचार-तरंग भी। यहाँ मैं शुक्लजी के बाद रामविलास शर्मा का हवाला देने के लिए क्षमा चाहूँगा, जिन्होंने हम और हमारा ध्यान दिलाया है कि भारतेंदु-युग की निबंध कला हिन्दी की अपनी चीज है और वह उस युग की पत्रकारिता की भूमि पर फूली-फली है। परसाईजी के व्यक्तिगत निबंध प्रकृतिगत स्वच्छदता से युक्त हात हुए भी तर्क शृंखला में बंधे हुए हैं। इसी तरह वे छोटे-से छोटे विषयों पर लिखे जाने के बावजूद हमारे सामने कोई-न-कोई मूल्यवान् विचार अवश्य रखते हैं। अंग्रेजी में व्यक्तिगत निबंध को 'ब्यूटीफुल नानसेंस' कहा गया है। परसाईजी के निबंध न 'ब्यूटीफुल' हैं, न 'नानसेंस' हैं। वे हमारे चित्त को आकर्षित नहीं करते, बल्कि उसे प्रकशोरते हैं और उनमें ऊनजलूषण नहीं, बल्कि 'मग्न अवस्थाओं में कोई बात' अवश्य होती है। इस तरह उनके निबंध भारतेंदु-युगीन परंपरा के निबंध हैं। हम कह सकते हैं कि भारतेंदु-युग के सामाजिक-राजनीतिक व्यंग्य वाले निबंधों का ही विकास परसाईजी के निबंधों में हुआ है।

परसाईजी के निबंधों का विषय छोटा हो या बड़ा, उसका मबध निम्न-मध्यवर्गीय जीवन की समस्याओं और उसके अभावों से होता है। उदाहरण के लिए कुछ विषयों को देखा जा सकता है—उधार, घर में गेहूँ के थोरे का आना,

किराये के मकान का टपकना, बचहरी में चलनेवाला शोषण, चढ़ापोरी आदि। जो विषय मनुष्य के मनोभाव और व्यवहार से संबंधित हैं, उनमें भी हम यथा-स्थान सामाजिक ध्येय देखने को मिलता है। 'पहिता सफेद बाल', 'बकिरा आप टगाइए', 'मग्नमल की म्यान' आदि निबन्ध ऐसे ही हैं। 'पहिता सफेद बाल' में एक स्थल पर परसाईजी कहते हैं "पहिले सफेद बाल का दिखना एक पर्व है। दशरथ को शान के पास सफेद बाल दिये, तो उन्होंने राम को राजगद्दी देने का सकल किया। उनके चार पुत्र थे। उन्हें देने का सुभीता था। मैं किसे सौंपूँ? कोई कथा मेरे सामने नहीं है, जिस पर यह गौरवमय भार रख दूँ। किस पुत्र को सौंपूँ? मेरे एक मित्र के तीन पुत्र हैं। मयेके यह भरा दशरथ अपने कुमारों को चुत्सू-चुत्सू पानी मिला दूध खाँटता है। इनके कंधे ही नहीं हैं—भार कहाँ रखेंगे?" इसी तरह 'बकिरा आप टगाइए' में सत बनकर दूसरों को ठगनेवाले समाज के एक घास प्रकार के लोगो के बारे में उनका कहना है 'एक आदमी ने अपना प्रचार कर रखा था कि मैं बालक की तरह भोला हूँ और मुझे कोई भी ठग लेता है। उसने प्रमगव कहते थे—अरे भई, उले तो कोई भी ठग लेता है। कोई उसमें लँगोटी भी मारि, तो वह उतारकर दे देवा। मैं एक दिन उस मत के पास गया। मैंने देखा कि उनके पास ही दूसरों की उतरवायी हुई 15-20 लँगोटियाँ रची हैं। यान यह थी कि उसने सामने लोग जय जाते, तो यह मानकर कि वह ता बहुत भोला है अपनी लँगोटी की तरफ से असावधान हो जाते और वे धीरे से गपकन में उसकी लँगोटी उतार लेते। मैं पौरन अपनी लँगोटी बचाकर भागा।' छद्म विनम्रता वाले नेता और बलाकार भी हमारे सामाजिक जीवन के अंग हैं। 'मग्नमल की म्यान' में उन पर परसाईजी का व्यंग्य है "उन्होंने आरम-चरित आरम कर दिया। हर वाक्य का आरम 'मैं' से होता। किसी-किसी वाक्य का अंत भी 'मैं' से ही होता, जैसे, दिल्ली पहुँचा मैं।' अंत में फिर कुहनी तक हाथ जोड़े और बही, "मैं तो आपका पुत्र हूँ 'आशीर्वाद दीजिए'" जनता का सेवक।" इस सबसे यह स्पष्ट है कि परसाईजी ने अपने निबन्ध केवल मन-बहलाव के लिए नहीं लिखे। उनका लेखन बुरा वाग्विलास नहीं है और उनका एक निश्चित उद्देश्य है। वह उद्देश्य है—हमारे सामाजिक और राजनीतिक जीवन की सीखी आलोचना। यह आकस्मिक नहीं है कि परसाईजी ने जीवन के प्रति हमानी दृष्टिकोण की चिन्ती उड़ायी है। 'क्षय की रुमानियत' कीर्णक निबन्ध में उनके व्यंग्य का लक्ष्य क्षय का शिकार प्रेमी बकि ही नहीं, बल्कि वे सारे लोग हैं जो जीवन के यथार्थ से आँखें नहीं मिलाते और भावुकता से बहते रहते हैं। उनके निबन्ध यथार्थ की ठोस भूमि पर लिखे गए हैं और उन्होंने सच्चाई को बहुत ही निर्मम रूप में हमारे सामने रखा है। ऐसी स्थिति में यदि डॉ० नामवर सिंह ने यह कहा है कि हिन्दी साहित्य के स्वातन्त्र्योत्तर काल में नव नवच्छेदतावाद का जो आन्दोलन आया उसमें क्याकारों में केवल परसाईजी थे जिनका यथार्थ-बोध निरंतर जाग्रत था, तो उसमें बहुत कुछ सच्चाई है। इस

काल के अन्य लेखक जहाँ विमीन-विमी माश्रा में अनिवार्य रूप से मोहप्रसन्न दिखनायी पड़ते हैं, वहाँ परसाईजी वस्तुतः अकेले लेखक हैं जो मोह के अधकार को अपने यथार्थ-बोध की निरर्णों में छिन्न-भिन्न करते रहते हैं।

परसाईजी के यथार्थ-बोध का आधार उनका भौतिकवादी दृष्टिकोण है। इसी दृष्टिकोण से उन्होंने तमाम चीजों को गमझने की कोशिश की है और जो चीजें उन्हें आपसिजनक प्रतीत हुई हैं, उन पर व्यंग्यात्मक टिप्पणी की है। भौतिकवादी दृष्टिकोण हमें संसार को मृत्यु मानने, मासृतिक विकास को भौतिक सुख सुविधाओं से संबद्ध स्वीकार करने तथा सामाजिक प्रगति में अधिकाधिक योग देने के लिए तैयार करता है। परसाईजी का सामाजिक जीवन के प्रति गहरा आवर्ण और समाज को बेहतर बनाने की उनकी आकांक्षा उनके भौतिकवादी दृष्टिकोण की ही देन है। यह आश्चर्य नहीं है कि स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी गद्य-साहित्य की यह सर्वश्रेष्ठ व्यंग्य प्रतिभा समाज और साहित्य में पुरातनतावादी और सकीर्णतावादी विचार-धारा से निरंतर संघर्ष करती रही है और इसने वैज्ञानिक समाजवादी को अपने लक्ष्य के रूप में स्वीकार किया है। 'गेहूँ का सुख' शीर्षक निबंध में परसाईजी कहते हैं "उपनिषद् का वह ग्रहणकारी मूर्ख नहीं था, जिसने छूटते ही कहा था कि अन्न ग्रहण है। लेकिन अब कुछ लोग गेहूँ से गुलाब की ओर इस तरह ले जाते हैं, जैसे गेहूँ जलरत से ज्यादा हो गया, इसलिए गुलाब की खेती करनी चाहिए। जहाँ उजड़े हुए गेहूँ के पैन हा, वहाँ गुलाब की फसल किस काम आयगी?" प्राचीनतावादी हिन्दुओं पर उनका व्यंग्य है "कुछ पेशेवर मुँह पिढानेवाले मीने देखे हैं, जो विषय-मानवता की हर नयी उपलब्धि को 'ऊँह' बोलते हैं। उनका कथन होता है कि प्राचीन काल में हमारे देश में वह चीज थी। मजबूत ने धृतराष्ट्र को 'टिलीविजन' में देखकर महाभारत की 'रनिंग कमेटरी' सुनायी थी। और दधीचि ने इंद्र को जो वस्त्र दिया था, वह वास्तव में एटम बम था।" ('सुजला सुफला') इन बातों से यह अर्थ निकालना त्रिलकुल गलत होगा कि परसाईजी को अपने देश और उसके गौरवमय अतीत से प्रेम नहीं है और वे पश्चिमी ज्ञान-विज्ञान के हाथों विके हुए हैं। उन्हें पुरातनतावादी लोगों की अपेक्षा अपने देश से अधिक प्रेम है, क्योंकि वे उसके अतीत को महिमामंडित न कर उसे ठीक-ठीक पहचानन की कोशिश करते हैं जिससे वे देश के भविष्य के निर्माण में सही ढंग से योगदान कर सकें। उनसे पहले के व्यंग्यकार प्राचीनता-प्रेम, धार्मिक पाखंड, आधुनिकतावादी प्रवृत्ति, शासकीय छप्टाचार आदि तमाम बातों पर व्यंग्य करते थे, लेकिन किसी सुमंगल वैज्ञानिक दृष्टिकोण का परिचय नहीं देते थे। परसाईजी के व्यंग्यात्मक लेखन की यह बहुत बड़ी विशेषता है कि वे बार के लिए बार नहीं करते, बल्कि गलत चीज को तोड़कर उसे नये ढंग से बनाने के लिए उस पर बार करते हैं। व्यंग्य-लेखक का दृष्टिकोण हमेशा आलोचनात्मक होता है, पर उसकी सफलता इस बात में है कि वह रचनात्मक भी हो। स्वयं परसाईजी

न लिखा है कि "हर मसखरा थोड़ा 'सिनिक्' होता ही है।" मसखरे थोड़ा या ज्यादा 'सिनिक्' होने होंगे। परमाईजी में मसखरापन नहीं, वह व्यंग्य-दृष्टि है, जो 'मिनिसिज्म' से पूरी तरह से मुक्त स्वस्थ जीवन-दृष्टि का पर्याय है। उनका प्रत्येक व्यंग्य रचनात्मक है और उनकी प्रत्येक वक्र-दृष्टि मूल्य-दृष्टि है। स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी कथा-साहित्य और निबन्ध-साहित्य में परमाईजी को हिन्दी-भाषी जनता ने जो हाथोहाथ लिया है उसका कारण उनकी मूल्य-दृष्टि ही है, जो सच्चे अर्थों में प्रगतिशील है। कहानियाँ और निबन्ध और लेखकों ने भी निखे हैं, पर प्रगतिशील मूल्यों की रक्षा और प्रतिष्ठा के लिए चलनेवाले जन-समर्थों ने अपनी लेखनी से जैसा योगदान परमाईजी ने किया है, किसी अन्य लेखक ने नहीं किया। उनकी सोचप्रियता वाजारे बचाकारों और व्यंग्यवादी की लोक-प्रियता से भिन्न है। वह इस बात का प्रमाण है कि हिन्दी भाषी जनता का बटुहार वही लेखक हो सकता है, जो प्रगतिशील मूल्यों के समर्थ में उसका साथ दे, उसकी अनुमति करे।

पूर्ण स्वच्छदता साहित्य में कहीं नहीं है, पर यह ठीक है कि व्यक्तिगत निबन्ध में बर्धन बहुत-कुछ बीना रहता है और लेखक अनौपचारिक ढंग से अपनी बातें रखता है। उसके लिए जो दूसरी चीज आवश्यक है, वह यह कि लेखक में यह क्षमता होनी चाहिए कि वह शून्य से मृष्टि रच सके, यानी जो न-कुछ है, उसमें भी ऐसी बात पैदा कर सके, जो न केवल दिलचस्प हो, बल्कि जिसकी परिणति सार्थक रूप में हो। परमाई जी में अनौपचारिकता और गण्य अथवा सर्वथा परिचित वस्तुओं से भी ऐसी बात निकालने की क्षमता कूट-बूटकर भरी है, जिसे सुनकर लगे कि यह बात अब तक अज्ञात थी। उनकी ये विशेषताएँ उनके किसी भी निबन्ध में देखी जा सकती हैं। उदाहरण के लिए उनके 'नीलकण्ठ' शीर्षक निबन्ध का यह आरम्भ अज "कहते हैं, शंकर ने जहर पी लिया था। जिस हलाहल की ज्वाला में चराचर सृष्टि अकुला उठी, उसे शंकर सहज ही पी गये। बड़ा अच्छा किया, बड़ी बहादुरी की। पर एक प्रश्न उठता है मेरे मन में कि कठ को नीला क्या होने दिया? जो इन्ने अलौकिक शक्तिसम्पन्न थे, वे यदि चाहते, तो क्या कठ का रंग हस्वेमामूल नहीं रख सकते थे? फिर चाहा क्यों नहीं? शायद इसलिए कि लोग कम से कम यह जान लें कि उन्होंने जहर पिया है। भला यह भी कोई बात है कि विष भी पिएँ और लोगों को मायूम भी न हो। नीला कठ दिखाने का लोभ शंकर से सबरित नहीं हुआ। वे विष तो पचा गये, रंग नहीं पचा पाये। रंग पचाना आसान नहीं है। मुझे तो सदेह है कि यदि कठ नीला पड़ने का पकीन न होता, तो शायद शंकर विष पीन में इन्कार कर देते।" जहाँ परमाईजी न इस ढंग को छोड़कर त्रिचारात्मक निबन्ध वाला विश्लेषणात्मक ढंग या उनकी तर्क-मद्धति अपनाई है, वहाँ उनका निबन्ध थोड़ा कमजोर हो गया है। 'निंदा-रम' शीर्षक का यह अंश ऐसा ही है। 'निंदा का उद्गम ही हीनता और कमजोरी में होता है। मनुष्य अपनी हीनता से दबता है। वह दूसरों की निंदा

करके ऐसा अनुभव करता है कि वे सब निवृष्ट हैं और वह उनसे अच्छा है। उसके अहं की इससे तुष्टि हानी है।" लेकिन यहाँ यह भी ज्ञातव्य है कि जिस तरह विचारात्मक निवध में व्यक्तिगत या भावात्मक निवध के तत्त्वों का पाया जाना संभव है, वैसे ही भावात्मक निवधों में भी विचारात्मक निवध के तत्त्वों का संवेद्या निषेध संभव नहीं होता है। परसाई जी के एक-दो निवधों को जिस दूसरी चीज ने थोड़ा-बहुत कमजोर बनाया है, वह है निवध का वह गम्भीर अंत, जो पूरे निवध की प्रवृत्ति से मेल नहीं खाता। 'पहिला सफेद बाल' के अंत में उन्होंने कहा है "मेरी पीढ़ी के समस्त पुत्रों। मैं तुम्हें वह भविष्य ही देता हूँ। यद्यपि वह अभी मूर्त नहीं हुआ है, पर हम जुटे हैं उसे मूर्त करने।" यही बात 'घायल ब्रमन' शीर्षक निवध में भी देखने का मिलती है। लेकिन ये निवध परसाई जी के आरम्भिक निवध प्रतीत होने हैं, क्योंकि जैसे-जैसे वे आगे बढ़े हैं, उनकी व्यंग्य-रचना की दृष्टि में प्रौढ़ता और तीक्ष्णता आती गयी है और उनके निवध उक्त दृष्टि में मुक्त होते गए हैं। उनके बाद के निवध शुरू से अंत तक हमें एक मिजाज और रंग में लिखे हुए मिलते हैं।

जहाँ तक व्यंग्य उत्पन्न करने की बात है, यह काम परसाईजी कई तरह से करते हैं। उनका व्यंग्य पूरे निवध में तो रचा हुआ होता ही है, वे बीच-बीच में यथास्थान और यथावसर दूसरी बहुत सारी चीजों पर व्यंग्य करते चलते हैं। इस तरह उनका आनंदमग्न चौतरफा होता है। 'आयी बरखा बहार' का मूल व्यंग्य अपनी जगह पर है, पर उसमें ऐसे व्यंग्य भी हैं "देखो, सूर्य बादलों में ऐसे छिप गया है जैसे नयी और पुरानी कहानी के विवाद के घटाटोप में अच्छा लेखक छिप गया है", "हे हनुमान, कभी बादल जोर से गरजते हैं, जैसे खाद्य-मन्त्री मुनाफा-खारों की घमकी दे रहे हैं", "देखो अधिकार में कभी कभी बिजली चमक उठती है, जैसे किसी रद्दी कविता में एक अच्छी पंक्ति आ गई हो", "हे भाई, हवा के झोंके से ये वृक्ष इस तरह झुक झुक पड़ते हैं, जैसे सेक्रेटरी की लड़की की शादी में अफमर लॉग झुक-झुककर वाराणसी को पान दे रहे हो" आदि। परसाईजी में जैसे कारा हास्य नहीं मिलता, वैसे ही कोरा व्यंग्य भी नहीं मिलता। प्रायः उनका व्यंग्य हास्य से और हास्य व्यंग्य से मिला हुआ होता है। इससे हम आहत भी होते हैं और हँसते भी हैं, हँसते भी हैं और आहत भी होते हैं। आनन्द से होठों पर हँसी भी आ जाती है और चोट से आँखा में आँसू भी। 'कैलेंडर का मौसम' शीर्षक निवध में परसाई जी ने जनवरी महीने में कैलेंडर बदलने की प्रवृत्ति पर तीखा व्यंग्य किया है पर हास्य के माध्यम में। उनका कहना है कि कृष्ण दुर्योधन के पाम मधि प्रस्ताव लेकर नहीं, बल्कि उसमें जनवरी महीने में नये साल का कैलेंडर माँगने गये होंगे। दोनों की बातचीत का यह हास्योपादक नमूना द्रष्टव्य है "कृष्ण ने ललककर कहा होगा, 'राजन, नये साल का कैलेंडर दीजिए न। सुना है, बहुत अच्छा निबला है।' दुर्योधन ने जवाब दिया होगा, 'आप देर से आये। सर घँट गये। इस माल कम छपाये थे।' जैसे परसाईजी हास्य में व्यंग्य

और व्यंग्य में हास्य मिला देते हैं, वैसे ही कभी-कभी वह हास्य-व्यंग्य में वरणा का भी मेल करा देते हैं। 'राम का दुख और मेरा' शीर्षक निबन्ध में उन्होंने टपकने वाले मकान की पीड़ा को इस तरह व्यक्त किया है "घर में इतना पानी भर जाता है कि कभी सोचता हूँ कि अगर फर्श पत्थर का न होता, तो इन कमरों में धान बो देता।" मीठी चुटकी तो परसाईजी बराबर लेते रहते हैं। वह हम चारों के क्षणों में पकड़ते हैं और सण-भर के लिए विचित्र स्थिति में डाल देते हैं। 'कविरा आप ठगाइए' शीर्षक निबन्ध में वे कहते हैं 'मनुष्य का जीवन मो बहुत दुखमय है, पर इसमें कभी-कभी सुख के सण आते रहते हैं। एक क्षण सुख का वह होता है जब हमारी छोटी चबन्नी चल जाती है या हम बगैर टिकिट टिकिट बावू से बचकर निकल जाते हैं।' वे अपने पर व्यंग्य करने हैं तब भी वह व्यंग्य हमारे ऊपर ही होता है। उदाहरण के लिए, जब वे कहते हैं कि "मरे पापी मन में शका उपजी" तो व्यंग्य अपने पर नहीं, बल्कि उन धार्मिक प्रवृत्ति के लोगों पर होना है, जिन्होंने मान रखा है कि मन हमेशा पाप-मार्ग पर ही दौड़ता है और उसमें कभी 'शका' नहीं उत्पन्न होनी चाहिए, उसे सभी 'अच्छी' बातों को स्वीकार ही करना चाहिए।

परसाईजी के व्यंग्यात्मक निबन्धों की असाधारण मफनता का एक कारण उनकी भाषा भी है। वह न केवल सरल और धारदार है, बल्कि उसमें विभिन्न प्रकार की वस्तुओं और स्थितियों के वर्णन की अद्भुत क्षमता है। बिना इस क्षमता के कोई लेखक अच्छा व्यंग्यकार नहीं हो सकता, कारण यह है कि व्यंग्य-लेखन में भी भाषा के कई रूपों के प्रयोग की आवश्यकता पड़ती है। 'आयी बरखा बहार' शीर्षक निबन्ध का आरम्भ इन पंक्तियों में होना है "शहर की राधा महेली से कहती है—हे सखि, नल के मीले पानी में कँचुए और मेढक आने लगे। भालूम होता है, मुझावनी मनभावनी वर्षा श्नु आ गयी।" इस उद्धरण में अनिम वाक्य की भाषा ध्यातव्य है। इसमें जो पुरानापन है, उसके बिना उस व्यंग्य की मृष्टि असंभव थी, जो परसाईजी का सदय था। इसी निबन्ध के अन्त में उन्होंने कहा है "हे बन्धु, इस कटे वेड के ठूँठ पर फिर एक हरी कुनगी फूट आयी है, जैसे मसद के चुनाव का हारा म्युनिसिपल चुनाव में खड़ा हो गया हो।" इस वाक्य के उपमेय वाक्य में जो काव्योपम चित्रात्मक भाषा प्रयुक्त हुई है, उसके बिना उपमान-वाक्य का व्यंग्य कभी पूरी तरह प्रकट नहीं हो सकता था। 'राम का दुख और मेरा' शीर्षक निबन्ध में लेखक का कहना है "पर्वत चाहे बूँदा का आघात कितना ही महे, नदमण बर्दाश्त नहीं करते। वे धाण मारकर बादला को भगा देते या मवान मालिक का ही शिरच्छेद कर देते।" इसमें ऐसा लगता है कि 'शिरच्छेद' शब्द के बिना अपेक्षित प्रभाव उत्पन्न नहीं किया जा सकता था। परसाईजी की विशेषता इस बात में है कि पौराणिक प्रसंगों के वर्णन में भी उन्होंने सस्मृत शब्दों का बहुत आवश्यक होने पर ही प्रयोग किया है, पर जब किया है तो उनसे पूरा काम लिया है। कचहरी में पैसे से बकीलो का रग्य बनना

और बिगड़ता है। 'बचहरी जानेवाला जानवर' शीर्षक निबन्ध में परसाई जी ने वकीलों की इस विशेषता का उल्लेख करने के बाद कहा है "पैसे में बड़ा विटामिन होता है।" यह एक मीठा सादा वाक्य केवल 'ताकत' की जगह अंग्रेजी के 'विटामिन' शब्द के प्रयोग से या 'पैसा' के साथ 'विटामिन' शब्द को रख देने से लेखक के व्यंग्यात्मक आशय को अपूर्व स्पष्टता और शक्ति के साथ संप्रेषित करता है। इस तरह परसाईजी के व्यंग्य-लेखन की सफलता में उनकी भाषा का योगदान असदिग्ध है, बल्कि सच्चाई तो यह है कि ये दोनों एक-दूसरे से घनिष्ठ रूप से संबद्ध हैं और एक-दूसरे को विवक्षित करते रहे हैं, एक-दूसरे की धार पर पानी बहाते रहे हैं। जैसे परसाईजी का व्यंग्य-लेखन स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य की एक उपलब्धि है, वैसे ही उनके व्यंग्य-लेखन की भाषा भी, जिसमें नया तेवर है, नयी भंगिमाएँ हैं, और आश्रमण करने का नया बौशल्य है।

—नरदकिशोर नवल

कितनी जहरीली नागफनी

‘रानी नागफनी की कहानी’ इशाअरसा खाँ की कथा ‘रानी बेतकी की कहानी’ के कथा-सत्र के आधार पर लिखी गयी एक कल्पित कथा है, जिसमें पात्र और घटनाओं के कल्पित होने के बावजूद सब कुछ ताजा और गमकालीन है। इस देश में पूँजीवादी-सामन्तवादी व्यवस्था की खिचड़ी जिस तरह मशिय रूप में पकायी जा रही है और जिसके कारण प्रापमिक की भूमिका रखने वाला आम आदमी द्वितीयक की जिन्दगी जीने के लिए मजबूर हो जाता है, परसाई जी ने उसी मिश्रित व्यवस्था को इस कल्पित कथा में इस प्रकार रूपा-पित किया है जिससे अधिक-से-अधिक इसकी मारवस्तु—इसमें ममटी जा सके। कल्पित कथा होने के कारण ही इसमें मारवस्तु को व्यापक रूप में आच्छादित करने की क्षमता पैदा हो सकी है। परसाई ने लिखा है, “यह एक ध्याय-कथा है फैंटेजी के माध्यम से मैंने आज की वास्तविकता के कुछ पहलुओं की आलोचना की है। फैंटेसी (फैंटेजी) का माध्यम कुछ मुविधाओं के कारण चुना है।” (भूमिका) वस्तुतः परसाई जी ने फैंटेसी का माध्यम चुनते समय उसकी क्षमता-शक्ति को ध्यान में रखा है। उसके जरिये (1) आज की वास्तविकता के पहलू (2) लोक-कल्पना और लोक-मानस की सगति (3) लेखनीय स्वतन्त्रता का दायरा आदि को मद्देनजर रखकर ही उन्होंने इसको अपनाया है और व्यञ्जनात्मक रूप से अममियत को उजागर किया है।

पहले संक्षेप में इसकी ‘कहानी’ और ‘पात्रों’ का प्रतीकत्व—प्रमुख पात्र हैं—अस्तमान—पिता का नाम भयभीत सिंह, नागफनी—कन्या राखडसिंह, अस्तमान का मित्र मुपतलाल, नागफनी की सहेली करेलापुखी, और पड़ोसी राजा निर्वलसिंह, जोगी प्रपचगिरि, मुख्य वामात्य—गोवरधनदास, उनके विरोधी भैयासाव इत्यादि। पात्र प्रायः दो वर्ग के हैं—पहले वर्ग के पात्र वे हैं जो राज-सत्ता से सम्बद्ध हैं, उनमें सामन्तवादी-पूँजीवादी दोनों व्यवस्थाओं के चिह्न हैं यद्यपि उनके नाम ही इस बात के व्यञ्जक हैं कि यह व्यवस्था हान-शील है। जैसे अस्तमान, नागफनी, भयभीतसिंह, राखडसिंह, निर्वलसिंह आदि। इसी प्रकार एक नगर-सेठ का पुत्र है जिसका नाम उडाऊमल है। उसे भी उसी वर्ग में शामिल किया जा सकता है। ये पात्र प्रतीक रूप हैं। लेखक ने यही पर फैंटेसी की स्वतन्त्रता का उपयोग किया है, ऐसा उपयोग जिसमें कारण-कार्य की चिन्ता नहीं है। इन पात्रों के साथ जो गतिविधियाँ जुड़ी हैं उनमें सामन्ती और

पूँजीवादी अवशेष एन साथ शामिल है।

अस्तमान राजकुंवर है। वह परीक्षा में सगातार फेल होता है, इसका अर्थ है कि वह मन्द बुद्धि का व्यक्ति है लेकिन उसे गर्व है कि वह अपनी गौरवशाली परम्परा का निर्वाह कर रहा है। लेखक सामन्ती व्यवस्था के उन इतिहासों पर घोट करता है जो तमाम राजाओं की तथ्यावधित गौरवशाली परम्पराओं के गीत गाते हैं। पहचान यह है कि उस व्यवस्था में सामन्त अपनी जिन्दगी में इसी तरह मूर्ख थे। वे बहुत ही सामान्य विस्म के स्वार्थों के आधार पर युद्ध करते थे। हजारों की सख्या में जनता को मौत के घाट उतारते थे और इससे उनका अहं तुष्ट होता था। सामन्ती व्यवस्था के तथ्यावधित गौरव के लेखक ने कई जगह खोला है—जैसे अस्तमान और नागफनी के पत्रों में अथवा अस्तमान और मुफ्तलाल के बीच राज्य के रहस्या पर बातचीत के दौरान द्रष्टव्य है—

‘पिताजी, अपने कुल में विद्या की परम्परा नहीं है। आप बारह पढ़ी से आगे नहीं बढ़े और पितामह भी स्याही का उपयोग केवल अँगूठा लगाने के लिए करते थे। मैंने विद्या की परम्परा डालने की कोशिश की, पर मैं अमफल हुआ।’¹ इसी प्रसंग में अस्तमान, कुजियों के उपयोग, परीक्षा में सवालों के गलत उत्तर, नकल करने की कोशिश, पास होने के लिए बाफी धन खर्च करने आदि की सूचनाएँ देता है। इसे वह अपने परिवार का गौरव मानता है। दूसरे स्थान पर जब मुफ्तलाल और अस्तमान के बीच ‘नागफनी’ से विवाह की उलझी समस्या पर बातचीत होती है तो अस्तमान अपने कुल की परम्पराएँ बताता है, ‘हमारे कुल में कभी भी किसी भी बात पर युद्ध छेड़ देने की परम्परा है - “एक बार पड़ोसी राज्य से युद्ध इसलिए हुआ कि हमारे राज्य के जूता व्यापारियों ने बहुत जूते बना लिए थे और दूसरे राज्य ने उन्हें खरीदने से इन्कार कर दिया था। युद्ध में अन्ततः विरोधी राज्य को जूता खरीदने की सन्धि करनी पड़ी। अस्तमान ने मानव अधिकारों की रक्षा’, ‘मनुष्य की स्वतन्त्रता और गरिमा’ के नाम पर लड़े जाने वाले युद्धों को राजकार्य के हथकण्डे और सामान्य नीति निरूपित करते हुए यह बताया है कि, ‘युद्ध तभी लड़ा जा सकता है जब उसका सही कारण जनता को मालूम न हो’ (पृष्ठ 76) ‘युद्ध कभी-कभी आवश्यक होता है, इसमें बड़ी-बड़ी समस्याएँ हल हो जाती हैं।’ राज्य में अकाल हो, जंगल रोटी-कपड़े की माँग करती हो, हजारों नवयुवक बेरोजगार हो किसी राजा का जी किसी लड़की पर आ गया हो’ आदि इन समस्याओं का हल है युद्ध। युद्ध करके राजा प्रजा की ओर से निश्चिन्त हो जाता है।

सामन्ती परम्परा की ही एक मिसाल राजा निर्वलसिंह भी है, जिन्होंने अपने

1 राजा नागफनी की कहानी, पृ० 15

2 वही पृ० 75

3 वही, पृ० 76

राज्य में एक 'विलास भवालय' तक खोल रखा है। वे वर्षों से मृत्यु शय्या पर पड़े हैं तथापि युवा राजकुमारियों से निरन्तर विवाह करना उनका शौक है। अन्तिम इच्छा है कि देहत्याग करने से पहले नागफनी से विवाह कर लें। सामन्ती युग का इतिहास ऐसे राजाओं से भरा हुआ है जो विलास को ही अपने जीवन का प्रमुख लक्ष्य मानते थे। 'नागफनी' इस शृंखला की अगली कड़ी है। पाँच प्रेमियों द्वारा विवाह प्रस्ताव अस्वीकार कर दिए जाने के बाद जब वह आत्म-हत्या के लिए तैयार होती है तो सोचती है कि वह अपने कुल की परम्परा को गौरवान्वित कर रही है।

इस तरह इस व्यवस्था के साथ कल्पित कथा में परसाईजी एक साथ कई मोड़ों पर टकराते हैं। वे इतिहासकारों, भक्तियों, परामर्श दाताओं, सेखकों पुरोहितों, समाचारपत्रों, लोक सेवा आयोग, को भी नहीं छोड़ते क्योंकि ये सब कहीं न कहीं इस व्यवस्था का पोषण करते हैं। अखबार क्या है—वे राज मत्ता और झूठे इतिहास की प्रशंसा करने वाले हैं, क्योंकि वे उसी की कृपा पर कहीं-कहीं उन्हीं के द्वारा चलाए जाते हैं। इसलिए अस्तमान भी अपना अखबार निकालने का फैसला करता है। यह अखबार जनता के साथ सहानुभूति नहीं रखते। ये चमत्कार और सनसनीखेज घटनाएँ उछालते हैं और तो और परसाईजी क शब्दों में "पत्रकार के लिए भीत बेबल समाचार हानी है। यदि हम हर मौत पर रोने लगे तो सारी जिन्दगी रोते ही कट जाए। महत्वपूर्ण मौत का हमारे लिए बड़ा उपयोग है, उसमें रोचक समाचार बनता है।"¹ अखबारों में कभी ईश्वर के कमल के फूल से जन्म लेने, कभी एक वज्र के पाँच सिर होने, आसमान से खून की वर्षा होना, आदि के समाचार छपते हैं।

लोक सेवा आयोग, जिसका विशेषण नाक की सेवा है, किमी महत्वपूर्ण पद पर चुनाव के लिए क्या योग्यता चाहता है? परसाईजी ने तो शासकीय सेवा विभाग फार्म 'ख' को रूपांतरित ही बना दी है जिसमें महत्वपूर्ण योग्यता यह है कि 'आप किसके आदमी' हैं तथा वे किस धर्णी में हैं। मुफ्तलाल अपने खुन जाने की योग्यता में लिखता है, "मैं कुँवर अस्तमान का आदमी हूँ। मैं उनके परिवार के सदस्य जैसा हूँ। अपने सम्बन्ध के प्रमाण हेतु मैं एक फोटोग्रुप की नकल भेज रहा हूँ जिसमें मैं उनके साथ खड़ा हूँ।"² और इस आधार पर चुने गये जन-मेवरा की जनमेवा क्या होती है—कि "कई बार वह घूम लेने के मामले में फँस गया पर इस कारण छोड़ दिया गया कि रानी साहिबा की सखी का पति है।"³

परसाईजी आज के प्रजातान्त्रिक ढाँचे में स्मारकों की याचना, शोक-सभाएँ,

1. रानी नागफनी की कहानी, पृ० 116

2. वही, पृ० 63

3. वही, पृ० 125

चन्दे की बसूली, इन सबका बच्चा चिट्ठा खोलते हैं। हकीकत यह है कि लोग इतिहास में अमर होने के लिए मृत्यु के पूर्व सारी योजना बनाकर जाते हैं। अपन उत्तराधिकारी तय कर जाते हैं, क्योंकि उन्हें भालूम है कि यदि जनता ने उत्तराधिकारी का चयन किया तो उनकी विरासत छ्वस्त कर दी जाएगी और उनके ऐतिहासिक अवशेष जमीन में सँकड़ा फीट नीचे गड़ा दिये जायेंगे।

लेखक ने प्रेम और सौंदर्य के स्वाभाविक रस को विकृत कर देन वाली व्यवस्था को नगा कर दिया है। कितना तीखा और नुकीला व्यंग्य है "राजकुमारी की आँखों से आँसू निकल रहे हैं। दायें-बायें दो दासियाँ पाउडर का डिब्बा लिए खड़ी हैं, ज्योंही आँसू निकलता है, दासी उस पोंछकर पाउडर छिड़क देती है।"¹ नागफनी के हृदय में प्रेम की कितनी गहरी नींव है, इस पर परसाई जी का तैवर है "और आप भी पाँचवें प्रेम में विफल होने से ज्ञान त्यागने लगी आप जैसी महान नारी को तो हजार प्रेम टूटने पर भी ज्ञान की अनुभूति नहीं होनी चाहिए।"² यह कैसा प्रेम है? सखि के ममझाने पर नागफनी नगर सेठ के लड़के उटारुमल से मन बहलाने का घघा करती रही और अस्तभान के लिए विरह की लीला भी। रीति-काल में बिहारी जैम कवियों ने विरह की जो बानगी दी है, वह प्रेम का मजाक उड़ान के लिए काफी है। परसाई जी ने उसी शैली में नागफनी और अस्तभान के तयाकथित प्रेम की छिल्ली उड़ाई है। यह ऐसी छिरली है कि इसे पड़ते-पड़ते व्यवस्था के प्रति बैकनी, तहफडाहट, और क्रोध की चिनगाहियाँ फूटने लगती हैं। करेलामुंद्री नागफनी से कहती है, 'जिस झुहरे में एक विरहिणी होती, उसमें द्रव्य के बिना भी रोटी सिब जाती। म्रियाँ रोटी घेलकर विरहिणी के हाथ पर रखती जानी और वह भिजती जानी।'³ कैसी परम्परा है, कैसी हार्दिकता है कि एक ओर करेलामुंद्री नागफनी के विरहताप को कूलर से ठीक करती है दूसरी ओर अस्तभान को पेनिमिलीन का इन्जेक्शन लगाया जाता है। प्रेम विशेषज्ञ कहता है कि वह अपनी पुरानी प्रेमिकाओं का नाम लेती ज़ान्ति मिलेगी। कवि भी उसके लिए निद्रुक्त होता है कि उसका मन बहलाए।

इस फँटेसी में पूँजीवादी व्यवस्था के उम रहस्य पर व्यंग्य है जिसमें मनुष्य बाज़ार में बिनी की वस्तु बन गया है। इसका खुसासा उम समय होता है, जब राखटमिह, अस्तभान के विवाह के लिए टेण्डर आमंत्रित करने हैं। उममें लड़के के प्रसंग में पूरे घर का लेखा-जोखा शामिल करते हैं। उन्हें इस बात से रवि नहीं है कि अस्तभान और नागफनी एक-दूसरे में स्वेच्छा से विवाह कर लें। उनसे लिए तो अस्तभान बिनी की ऐसी खूबमूरत बन्यु है जो अधिक-से-अधिक पैसों में बेची जा सके। मानवीय व्यवहार उनके लिए बेमानी है। जोगी प्रपचगिरि के

1 शशि नागफनी की कहानी, पृ० 19

2 वही, पृ० 34

3 वही, पृ० 33-39

रूप में आज के महेश योगी, जय गुरुदेव, धीरेन्द्र ब्रह्मचारी जैसे लोग हैं जो माधु के देश में इसलिए रहते हैं ताकि अपने कपटाचरण को छिपाकर धर्मभोह, भोले भारतीय मानस को ठग सकें। तत्कालीन के धन्धों को सुरक्षित रखने, बाले बाजार को छिपाने, और अपराधों को नैतिक रंग देने के लिए राजनेताओं के लिए ये अनिवार्य हो गये हैं। इस कहानी में प्रपचगिरि, अस्तभान की मशा को पूरा करने में अनिवार्य सिद्ध होते हैं। प्रपचगिरि परमहंस और पहुँचे हुए महात्मा कहलाते थे। सामन्त और अधिकारी उनके मित्र थे, वे हृदय-परिवर्तन का काम करते थे। हृदय-परिवर्तन कैसा। जैसे उनके वान में लगेकर यह कह देते हो कि उनका तरीका पुराना है। नये तरीके से डाका डालने में सुरक्षा का कोई छतरा नहीं। इस धंधे में लड़कियों का व्यापार करना भी परोपकार है।

परसाई जी न इस कहानी में लेखक और डाक्टर के माध्यम से मध्यवर्गीय तथाकथित आजादी और जनसेवा के ढोंग को भी उजागर किया है। लेखक या तो वे हैं जो प्रेम के व्यापार की खोज में होते हैं—निराश प्रेमिकाओं की सामग्री तलाशते हैं या रामसत्ता के आदेशानुसार साहित्य रचते हैं। ये प्रेमिकाएँ जो आत्म-हत्या करती हैं और साहित्य में अमर होने के लिए पत्र और डाकरी लेखकों को भेजती हैं, ऐसे साहित्य में अपने देश की मुस्तकों की दुकानें भरी हुई हैं। कौन नहीं जानता कि गुलशन नन्दा, ओमप्रकाश, कर्नल रबीत आदि ऐसे लेखक हैं जिन्हें यह व्यवस्था प्रचारित करती है।

इस रचना में एक चित्रकार है जो एम्बर्ट कट पेंटिंग के नाम पर आड़ी-तिरछी रेखाएँ खींचता है। कहता है कि उसने चित्र नहीं 'आइडिया' से पेंटिंग की है। "राजकुमारी क्या है? एव आइडिया। उसी आइडिया को देने आकार दिया है।"¹ एक कवि है जो तथाकथित इतिहासहन्ता जगदीश चतुर्वेदियों का प्रतीक है जिनकी त्रान्ति न नहाने और न दाढ़ी बनवाने में है जो सब पर नाराज है इसलिए क्रोधित पीढ़ी के कहलाते हैं। अपने को क्षणवादी कहते हैं और व्यक्तिगत कविता लिखते हैं। ये कवि और चित्रकार ऊपर से देखने पर व्यवस्था को किसी प्रकार से प्रभावित करते नजर नहीं आते, पर हकीकत यह है कि सामन्त-युगीन पद्धति अब फीकी पड़ गयी है इसलिए ये पूँजीवादी व्यवस्था द्वारा उच्छिन्न (एली-मैन्टड) लोग हैं। इसी वर्ग का एक पात्र इसमें एक इजीनियरिंग कालेज का प्राध्यापक है, जो अपने अध्यापन या शोध के कारण नहीं, अस्तभान और नाग-फली के प्रेम पत्रों को यथास्थान पहुँचाने में मदद करने के कारण राजकीय कृपा का पात्र है और इसी कारण उसकी पदोन्नति होती है।

इस कथित कथा में एक महत्त्वपूर्ण हिस्सा है पूँजीवादी जनतंत्र की असलियत का पर्दाफाश। मुख्य आमात्य गोबरधनदास, जिन्हें सीधी भाषा में मुख्यमंत्री कहा जा सकता है, के प्रमुख विरोधी हैं भैया साव। मुख्य आमात्य की मूल चिन्ता

जनहित की नहीं, वे रात दिन बेचैन है आजीवन पद में बने रहने के लिए तथा राजसत्ता का अधिक-से-अधिक व्यक्तिगत हित में उपयोग करने के लिए। वे सारे तंत्र का उपयोग अपने हित-साधन में करते हैं। वे विरोधियों या प्रति-द्विन्द्वियों को किसी भी प्रकार नष्ट कर देना चाहते हैं ताकि उनकी कुर्सी उनके लिए शाश्वत हो जाय। विरोधी भैया साब उनसे कुछ भिन्न नहीं है, व सरकार की आलोचना इसलिए नहीं करते कि वह 'खराब' है बल्कि इसलिए कि वे वहाँ क्यों नहीं। उनका जीव निरन्तर कुर्सी में लगा रहता है। परसाई जी न इस वस्तु को प्रभावशील तथा कल्पित तथा के अनुकूल बनाने के लिए भैया साब के जीव को कुर्सी का दीमक कहा है और इस रहस्य की जानकारी के लिए लोक-शैली में पेड़ के पक्षियों की बातचीत का सहारा लिया है। इस तरह सत्तापक्ष और विरोधपक्ष दोनों का वर्ग-चरित्र जनता के खिलाफ है। परसाई जी इनको 'एक्सपोज' करते हैं।

यह रचना एक व्यवस्था की प्रतीक है, जिसमें कोई एक राजा और उनकी प्रजा नहीं। इसके बदले राज-परिवार के नाम से सारे पात्र व्यवस्था के अलग अलग चेहरे हैं। आज की स्थिति में यह व्यवस्था कितनी असम, स्वार्थपूर्ण और बेहूदा है, इसकी मिसाल अस्तभान, नागफनी, भयभीत सिंह, राखडसिंह और निबलसिंह हैं। इनके पास एक ही चीज है, वह है, सत्ता की शक्ति, जिससे उन्होंने लेखक, कवि, चित्रकार, योगी, सैनिक, डॉक्टर, मंत्री, विरोधी-दल आदि सबको जोड़ रखा है। ये सब या तो महाजनी सभ्यता को सम्पत्क बनाते हैं या राजसत्ता के चाकर हैं, दूसरे शब्दों में यह कहे कि जनता और राजसत्ता के बीच ये दलाल हैं। इनके नाम लोक-सेवा के लिए हैं पर इनके काम भीतरी तौर पर राजसेवा और निजसेवा है। पात्रों का दूसरा वर्ग यही है। मध्यवर्ग के लोग इस रहस्य को जानते हैं लेकिन इसके बावजूद वे व्यवस्था का विरोध नहीं कर सकते, क्योंकि मुफ्तलाल जैसे लोगों को डिप्टी कलेक्टर की बिन्ता है और करेलामुखी की नागफनी के साथ दहेज में जाकर राज-मुख लूटने की। यही कारण है कि इन्हें अपनी सफलता को भी सत्ता की सफलता के लिए समर्पित कर देना पड़ता है। व्यवस्था के इस बड़े ध्यापक दायरे को, रचना के इस छोटे आकार में नहीं बाँधा जा सकता था, यदि इसे फंटेसी का रूप न दिया जाता। पुरानी पीढ़ी से लेकर नयी पीढ़ी तक का बदनीयत रहस्य दूसरे तरीके से एक साथ नहीं खुल सकता था। बेरोजगारी, प्रेम की असफलता, तथा अन्य महत्वपूर्ण समस्याओं के समाधान के लिए आत्म-हत्या विभाग तथा लोक सेवा आयोग के लिए प्रार्थना पत्र का प्रास्य बनाकर परमाई जी ने 'व्यवस्था' के लुबे-छिपे पड़्यों को कलाई खोल दी है। यह कलाई बहुत ही बेरहमी से खोली गयी है। साकेतिक ढंग से व्यवस्था का कोई पुरजा नहीं बचा जिसे उन्होंने स्पष्ट न किया हो। जनता जिसका हथ सिर्फ व्यवस्था के तहत बीड़ा और नाचीज बनकर रह गया जब तक नहीं चेतती तब तक उसने मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी भी उसके विनाश के औजार बने रहेंगे, की ओर भी परमाई

जी ने भरपूर सजेत किया है, 'मानव-अधिकारों' और 'आदमी की स्वतन्त्रता' के नाम पर इसे अधिकार और स्वतन्त्रता का अपहरण होता रहेगा।

परमाई जी ने समाजशास्त्रीय दृष्टि से समाज की बाँयलाजी की विवेचना की है। उसके भीतर वे चीमार दिमाग, छप्ट आचरण की समूची गन्दगी को एक डॉक्टर की तरह बड़े प्यार से, दुलार से, पुचकारते हुए, प्रत्येक धाव को सावधानी से परखन हुए, तेज नश्वर चला देते हैं। सारी गन्दगी और सबाँध निबालकर रख देते हैं और लेखक एक डॉक्टर की तरह बड़ी सफाई और भीतरी सम्तोप के साथ, हाथ धोकर एबदम अलग हो जाता है। यही यह स्पष्ट हो जाता है कि परसाई अस्मिता और नियति के लेखक नहीं है, वे जीवन की विडम्बनाओं के विश्लेषक हैं। वे शोषण और विसंगति की ताकतों का पर्दाफाश करने वाले हैं। ताकत के मसूवों को उजागर करते हैं। इतिहास और समाज की बाह्य वास्तविकताओं की चित्रात्मक प्रस्तुति लेखक के जनवादी चरित्र को सफल बनाती है। जीवन की जड़ मान्यताओं और विश्वासों को झकझोरती हुई उनकी लेखनी सामाजिक जीवन का सर्वेक्षण प्रस्तुत करती हुई हमारी विसंगतियों को कुछ उस तरह से उजागर करती है जैसे लेखक ने 'बलक की मौत' में किया है। यहाँ हम हैसने के गजाप सोचने के लिए मजबूर हो उठते हैं।

परमाई जी की यह रचना एक 'थियेटर' है, यही कारण है, कि देश के विभिन्न हिस्सों में इसका अलग-अलग नाट्य-रूपान्तरण और मचन हुआ है। इतने लघु-आकार में व्यवस्था का प्रतिबिम्ब या तो मुक्तिबोध की कविताओं में मिलता है या परसाई की व्यंग्य-रचनाओं में। यह युग केतकी का ही नहीं नागफनी का है। इसलिए इस फैंटेसी में समकालीन भारतीय यथार्थ और कलारूप की परम्परा का विकास मिलता है। समकालीन जीवन के विश्लेषण एवं विवेचन के लिए ऐसी रचनाओं की अह भूमिका की आज भी प्रासंगिकता और अहमियत है।

—गुलाब सिंह

सहज, बेलाग और प्रसन्न गद्य

व्यंग्य को हमारे यहाँ हाशिए का लेखन ही माना गया है और व्यंग्य-लेखक की प्रतिष्ठा या लोकप्रियता का आधार वे ही रचनाएँ बन सकी हैं जो सरल, हल्के-फुल्के रजनात्मक व्यवहार तक सीमित हैं। विडम्बना यह है कि जहाँ रजनात्मकता व्यंग्य-लेखन की पहली यानी जरूरी शर्त है वहाँ निरी रजनात्मकता ही उसे सार्थक लेखन होने नहीं देती और उसे उत्तरोत्तर सरलीकरण की ओर प्रेरित करती है। निजी प्रेरणा से सामाजिक प्रयोजन तक कितनी ही स्थितियाँ व्यंग्य-लेखक का सरोकार हो सकती हैं पर आलोचनात्मक दृष्टि ही वह विशिष्टता है जो व्यंग्य-लेखन को परिपेक्ष्य देती है। हरिशंकर परमाई उन व्यंग्य-लेखकों में हैं जिनके पास एक सार्थक आलोचनात्मक दृष्टि है। इसी दृष्टि के पक्ष में उनकी मान्यता है 'व्यंग्य जीवन से साक्षात्कार करता है, जीवन की आलोचना करता है, बिसंगतियों, मिथ्याचारों और पाखंडों का पर्दाफाश करता है।' (सदाचार का ताबीज, पृष्ठ 90) परसाई निरी रजनात्मकता के लिए नहीं, सुधार के लिए भी नहीं, बदलने के लिए लिखना चाहते हैं। बदलने की इस इच्छा में गहरी सामाजिक संलग्नता है और आज के मर्यादा के अन्तर्विरोधों, जटिल संक्रमणों की अन्तर्भेदी पहचान है। परसाई का लेखन पाठक को विचलित करता है और उसे सदस्य आनन्द की अवस्था में छोड़कर उन दायित्वों से मुक्त नहीं होता जो किसी भी विद्या के महत्त्वपूर्ण लेखन को प्रयोजनीय और प्रासंगिक बनाते हैं। परसाई के व्यंग्य के पीछे एक राजनीतिक दृष्टि भी है। राजनीति और साहित्य के बीच जो सवाद सम्बन्ध पिछले दो दशकों में बना है या सीधी धनिल्लता कायम हुई है उसकी स्पष्ट छाया परसाई के व्यंग्य-लेखन पर है। परमाई अपना पक्ष चुनते हैं, अपनी प्रतिबद्धता का भावुक प्रतिनिध्या या रोमांटिक मोह में मुक्त होकर प्रमाण देते हैं। व्यंग्य में आत्मालोचन की प्रक्रिया भी चलती रहती है और दूसरों में वह मवाद भी संभव हो पाता है जो जिन्दगी की समझ में सहभागी बनता है। इस तर्क से देखें तो परमाई का व्यंग्य-लेखन हाशिए का लेखन नहीं है, वह समकालीन लेखन की मुख्य धारा से भींचे जुड़ा हुआ है।

परमाई का व्यंग्य समय के तीव्र अनुभव से पैदा हुआ है। वह घोरों की लम्बी परम्परा को सामने साना है जिसमें मान-दर-मान एक पीढ़ी दूसरी पीढ़ी को मूठे आन्वामन और नकली मुद्रायें देती चली जाती है। "साल-दर-मान हमें उनमें रहते हैं, सो बेटी, जो साल हमने बिगाड़ दिया, उसे जो, उसकी तमबीर

से मन बहलाओ। बीते हुए की बदरग मुरझाई तसवीरों है ये। आगत की कोई चमकीली तसवीर हम तुम्हें नहीं दे सकते। हम उसमें खुद धोखा खा चुके हैं और घाते रहे हैं। देने वाले हमें भी तो हर साल के शुरू में रंगीन तसवीर देते हैं कि लो अभागो, रोओ मत। आगामी साल की यह रंगीन तसवीर है। मगर वह कच्चे रंग की होती है। साल बीतते वह भद्दी हो जाती है। धोमे की लम्बी परम्परा है। धोन्धा, जो हमें विरासत में मिला, हम तुम्हें देते हैं।" (पगडंडियों का जमाना, पृष्ठ 7)

संस्कृति के नाम पर स्थापित संस्थाओं के दुरुपयोग की प्रायः व्यंग्य का विषय बनाया गया है। भारतेन्दु से परसाई तक कितने ही लेखकों ने शिक्षा-संस्कृति के अन्वयाकरण को व्यंग्य के आशोक में प्रत्यक्ष किया है। 'प्राइवेट कॉलेज का घोषणापत्र' व्यंग्य में परसाई का सवेत पना है और दूर तक जाता है—“हम जानते हैं कि शिक्षा के धर्मे में उतना फायदा नहीं है, जितना सीमेंट या चीनी के धर्मे में। इसलिए शिक्षा की एक दुकान खोलना व्यापारी भाई हमारी बेवकूफी ही समझेंगे। वे कहेंगे कि कॉलेज क्यों खोलते हो? उसी पैसे से चीनी का स्टॉक क्यों नहीं भर लेते?” (पगडंडियों का जमाना, पृष्ठ 14) संस्था के अन्दरूनी नियमों के बहाने व्यवस्था के सारे दूषित पहलुओं को व्यंग्य की लपेट में ले लिया गया है। कुछ नियमों का स्वरूप यह है—“कॉलेज की इमारत बनवाने का ठेका हमारे फूफाजी को दिया जायेगा। पिताजी की स्मृति के प्रति ईमानदार होने के लिए यह जरूरी है। उन्होंने शिव-मन्दिर चन्दे से बनवाया था, जिसका ठेका फूफाजी को ही दिया गया था।” × × “कॉलेज की व्यवस्था-समिति के अध्यक्ष हम होंगे। हमारे बाद हमारा लड़का होगा। × हमारे पिता और माता के पक्ष के रिश्तेदार सदस्य होंगे।” × × “अन्य सदस्य ऐसे होंगे जिनका विद्या से बहुत दूर का रिश्ता हो। विद्वान लोग बाल की खाल निकालकर गड़बड़ पैदा करते हैं क्योंकि यह एक व्यापारिक प्रतिष्ठान है इसलिए इसे चलाने में व्यापारी वर्ग का अधिक हाथ रहेगा।” (पगडंडियों का जमाना, पृष्ठ 14-18)

लोकतंत्रीय ढाँचे में समाजवाद की कल्पना को जातिवाद का जहर धीरे-धीरे क्षति पहुँचाता है। इस समय यह विकृति पराकाष्ठा पर है। सिद्धान्त के स्तर पर दावे जितने ही पवित्र हैं, व्यवहार में उतने ही लिजलिये, रुग्ण, आत्म-घाती और अपवित्र हैं। परसाई के सामने वह समाज है जो सम्प्रदायवाद को जातिवाद से काटना चाहता है और नतीजा यह है कि कुल समाज पतनोन्मुख सकीर्णता के घेरे में है—विभाजित, टूटा हुआ और सांस्कृतिक दृष्टि से विपन्न। “इस प्रश्न से वे खिल उठे। बड़े आत्मविश्वास से बोले, ‘इस समस्या की पकड़ जितनी ठीक मुझे है, उतनी पण्डितजी को भी नहीं है। सम्प्रदायवाद का उतार है, जानिवाद। अपने परगने में मैंने इस नीति से जनसब का पानी उतार दिया। तुम ‘हिन्दूवाद’ चलाओगे, तो मैं ‘ब्राह्मणवाद’ चलाऊँगा। तुम डाल-डाल तो मैं पात-

पात "X वे ठहाका मारकर खुली हँसी हँसे।" (पगडडियों का जमाना, पृष्ठ 21)

परसाई न ससदीय राजनीति के कुछ बहुत ही महत्वपूर्ण मुद्दों को व्यंग्य के लिए चुना है। पूँजीवादी प्रतिष्ठानों के हिमायती समाजवादी ढाँचे की राजनीति में जिस भाषा का व्यवहार करते हैं उसकी पोल खोलने में परसाई की सीधी दिलचस्पी है—'सोने का साँप' में ये पंक्तियाँ परसाई की व्यंग्य क्षमता का उदाहरण कही जा सकती हैं -

"गड़े सोने में बड़ी उलझन है। एक तो उसका रखवाला साँप होता है। फिर वह ट्रस्टी दयालुता, भलाई और धार्मिकता का रूपक धारण किये रहता है। वह मारा नहीं जाता और अगर उसे भीठे स्वरो में फुसलाओ तो वह भाग जाता है और साना साथ ले जाता है।" (पगडडियों का जमाना, पृष्ठ 45) पाठक अनुभव करेंगे कि यह व्यंग्य सदमंहीन नहीं है।

पुलिस और मानव स्वतन्त्रता से एकसाथ निभाने वालों को परसाई सीधे पकड़ते हैं। "वैज्ञानिक अनुसंधान के सबसे महान क्षण में भी पुलिस की नहीं भूलता, यह मानव-स्वतन्त्रता के लिए शुभ संकेत है।" (पगडडियों का जमाना, पृष्ठ 46) 'अच्छी आत्मा' को परिभाषित करते हुए परसाई कहते हैं—"अच्छी आत्मा 'फोर्लिंग' कुर्सी की तरह होनी चाहिये। जरूरत पड़ी तब फैलाकर उस पर बैठ गये, नहीं तो मोड़कर कोने में टिका दिया।" (पगडडियों का जमाना, पृष्ठ 75) नैतिक सबदना से भ्रूय सामाजिक ढाँचे में स्वायंपरक कामचलाऊपन के व्यंग्य को उपर्युक्त टिप्पणी में लक्ष्य किया जा सकता है। 'राष्ट्रीय एकता' जहाँ खोजला मारा भर है वहाँ परसाई के तीखे व्यंग्य की भार अचूक है—"कैसी अद्भुत एकता है। पंजाब को गेहूँ गुजरात के कालाबाजार में बिकता है और मध्य-प्रदेश का चावल कलकत्ता के मुनाफाखोर के गोदाम में भरा है। देश एक है। बानपुर का ठग भदुराई म ठगी करता है, हिन्दी-भाषी ज़बकतरा तमिलभाषी की जेब काटता है और रामेश्वरम का भक्त बट्टीनाथ का सोना चुरान चल पड़ा है। सब सीमायें टूट गयीं।" (पगडडियों का जमाना, पृष्ठ 91) अंजेल से क्षमा माँगते हुए वह सबते हैं—अप्टाचार ही इस देश में सबको माँजता है, एक करता है और हर तरह की भुक्ति देता है।

पीढ़ियों का अन्तराल आज की मुख्य समाजशास्त्रीय समस्या है। मूल्य बदल रहे हैं और महमति-अमहमति का नैतिक आधार भी बदल रहा है। असहमति के नहीं हैं जो अमहमति की 'मुद्रा' बनाये बैठे हैं। इसके विपरीत उनकी असहमति अधिक ठोस, प्रामाणिक है जो धुप, सुखीन और विनम्र है। "मगर देख रहा हूँ कि अक्कलपुमार के बच्चे दुष्टने लगे हैं। वह बीबड़ हिलाने लगा है। बीबड़ में अच्छे परमान हैं। रिचित्र दुष्ट हैं यह। दो अच्छे एक अशुभवादि पर मरे हैं और उसे खता रहे हैं। जीवन में बट जाने के कारण एक पीढ़ी दृष्टिहीन हो जाती है, तब वह आध्यामी पीढ़ी के ऊपर सद जाती है। अच्छी होने ही उसे सीधे मूँडने लगते हैं। X X आँख वालों की जवानी अच्छों को डोलने में गुजर जाती

शव-यात्रा में लपेटा जाने वाला तौलिया तैयार रखते हैं। किसी के मरने की खबर मिली नहीं कि इतने प्रसन्न होते हैं जैसे किसी की शादी हो रही है। दफ्तर से छुट्टी ले लेंगे। घर में और मुहल्ले में ऐलान कर देंगे, 'हम फलां आदमी की मिट्टी में जा रहे हैं।' × × मुर्दे के प्रति इतना प्रेम मैंने कम देखा है। एकाध महीना बोई परिचित न भरे, तो वे किसी को मारने की कोशिश भी कर सकते हैं, जिससे खूंटो पर टंगा मौत का तौलिया सिर से लपेट सकें।' (वैष्णव की फिनलन, पृष्ठ 58, 59)

सब मिलाकर परसाई का व्यंग्य-लेखन स्थितियों से छेड़छाड़ भर नहीं है—स्थितियों की समीक्षा भी है। परसाई के व्यंग्य के आलोचनात्मक रवैये में प्रति-बद्धता की अतिरिक्त चिन्ता नहीं है। सहज, बेलाग, प्रसन्न गद्य में परसाई ने जो व्यंग्य कृतियाँ दी हैं उनमें आयास रहित दुर्लभ पठनीयता है और उनका 'सदेश' व्यंग्य के स्वभाव के बाहर नहीं है—आरोपित नहीं है। शत्रु के प्रति भी वह कटुता यहाँ नहीं मिलेगी जो हताशा की अभिव्यक्ति जान पड़े—वह सवाद-सघर्ष यहाँ ज़रूर है जो एक जागरूक चेतन स्वभाव का गुण है। ससदीय लोचन में सघर्ष और सहभागिता का जो सम्बन्ध बनना चाहिए, उसके प्रति परसाई अत्यन्त सजग हैं। इसीलिए उनके व्यंग्य-लेखन में विचार की अवज्ञा नहीं है और विश्वास के नाम पर वह कवाड जमा नहीं है जो 'व्यंग्य' जैसी विधा के अनेक लेखकों के यहाँ सस्कार के भीतर मौजूद दिखाई देता है। परसाई का गद्य हिन्दी का जातीय गद्य है—वह भारतेन्दु निराला और रामविलास शर्मा के गद्य का सहज विकास है। आलोचनात्मक दृष्टि इस व्यंग्यधर्मी गद्य की खास अपनी विशेषता है और अनुभव तथा शिल्प के परजीवीपन के दौर में उसका मूल्यांकन हमारे समकालीन लेखन के मूल्यांकन के हित में अपेक्षित है।

—परमानन्द श्रीवास्तव

‘आदम’ की राजनीति

हरिशंकर परसाई हिन्दी की ‘नयी कहानी’ के साथ पैदा हुए। कहना चाहिए ‘नयी कहानी’ के अन्तर्विरोधों की प्रतिनिध्या में। परसाई कभी पुराणों, दन्तकथाओं या स्वांग की ओर से समसामयिकता पर अपनी प्रतिनिध्या व्यक्त करते, कभी सीधे राजनीतिक मुद्दों पर सवाल पूछते (जैसे कबीर लुकाठी लेकर सन्तों की बिरादरी में एक अपवाद से रहे हैं)।

परसाई हिन्दी कहानी का एक अपवाद है। मध्ययगीन भट्टाचार्य या आचलिय शैली के दायरे में वह एक सही प्रश्न पैदा करते रहे हैं। वह इस भावने में अफेले हैं—अपने व्यंग्य और खुली बेलाग बातों के लिए। उनके व्यंग्य इतने तीक्ष्ण और दिलचस्प होते रहे हैं कि हिन्दी की ‘नयी कहानी’ उनसे आँख मिलाने का साहस नहीं कर सकी। ज्यादातर नये कहानीकार अपनी ही जमीन में प्रयोग करते हुए या तो छो गये या वे समसामयिक धारा में भटक गये। परसाई के व्यंग्य एक ओर भुक्तिबोध की बर्ण चेतना की याद दिलाते हैं, दूसरी ओर भारतेंदु-मण्डल के व्यंग्यकारों की सामयिक चेतना की।

‘जनयुग’ में एक कॉलम है ‘थे माजरा क्या है’। यह साप्ताहिक ‘जनयुग’ का एक स्थायी स्तम्भ है। कभी सामयिक नेताओं मंत्रियों और अधराष्ट्रवादी सत्त्याओं जैसे—राष्ट्रीय स्वयं सेवक सभ, जनसभ, हिन्दु महासभा या कालचन के व्यापारियों, भ्रष्ट नौकरशाहों यानी पूरी महाजनी सभ्यता पर ‘आदम’ एक सीधी-सी बात शुरू कर देता था। और किस्सा-दर किस्सा वह बात, कहानी, टायरी, वार्ता, दन्तकथा या समाचार पर काटून—किसी भी रूप में जनयुग के पाठकों को याद रह जाती थी।

उस समय की—27 नवम्बर 1966 से 20 अगस्त 1967 तक—फाइल मेरे पास है, और अक्सर उस फाइल के साथ, उस दौर की महाजनी सभ्यता के अन्तर्विरोध, जनता की धोखा देने की पूँजीवादी चालाकियाँ और नेताओं के गोली चलाने के जनविरोधी अनुभव, मुझे (परसाई के व्यंग्य की तरह) याद आ जाते हैं।

किस्सा शुरू होता है, “एक थे नन्दा जी - वे सांस्कृतिक आदमी थे क्योंकि वे राष्ट्रीय स्वयं सेवक सभ की सांस्कृतिक सगठन नहते थे। वे सत्यवादी थे क्योंकि वामपंथी पार्टियों के बारे में वे झूठ बोला करते थे। वे बड़े बहादुर थे क्योंकि वे मुँहें रफते थे। वे बड़े जादूगर थे क्योंकि वे जादू के द्वारा सत्रको मदाचारी

बनाना चाहते थे।" नन्दा जी के साथ इस बार फदाजी, चंदा जी और धधा जी इसी स्तम्भ में आये हैं। (27 नवम्बर, 1966)

"आदम को उस दिन एक जनसंघ के नेता मिल गये, जो गोरक्षा आन्दोलन में शामिल थे। गोरक्षक वक्तव्य देते रहे। आदम सवाल पूछता रहा। 'मैंने पूछा—'अगर अंग्रेज कहते कि हम गोरक्षा का कानून बना देते हैं, तो क्या आप उन्हें देश पर शासन करने देते?' वे बोले, 'जहर करने देते। हम तो कहते ही हैं कि स्वराज्य से ऊपर गोरक्षा है।' (4 दिसम्बर, 1966)

जनयुग भा० कम्युनिस्ट पार्टी का मुख्य पत्र है। आदम हरिशंकर परसाई का गौण व्यंग्यकार है, या वाम विचारधारा का भीतरी चेहरा है 23 जुलाई 1967 के जनयुग में हरे कृष्ण कौनार के नाम खत में परसाई का अपना सशोधन-वादी भटकाव भी नजर आ जाता है।

हरिशंकर परसाई देश की बड़ी व्यावसायिक पत्रिकाओं में अनेक परिस्थितियों पर व्यंग्य या पाखण्ड पर छोटावशी करते हैं। आदम केवल जगयुग का गुप्त नाम या चेहरा है। पार्टी में आदम अस्यन्त सरसहृदय व्यंग्यकार है यानी मध्यप्रदेश की वाम-कलम। इस सहृदय वाम-व्यंग्यकार का पार्टी के पत्र में मुख्य दो काम रहा है। एक, वह पार्टी की विरोधी शक्ति-सत्ता दल या अधराष्ट्रवादी दल की खबर लेता रहा। दूसरा, पार्टी की (एक से दो कम्युनिस्ट पार्टियों की) बदनी हुई समझ या विधानसभा के चुनाव की रणनीति पर बहस आयोजित करता रहा।

आदम इन दोनों रूपों में अपने लेखक की विदग्धता और मौलिकता की जमीन तैयार करता है। आदम पत्रकार, कहानीकार, व्यक्तिव्यङ्ग्य, निबंध, डायरी लेखक सभी रूपों में हिंदी भाषा की प्रकृति को पहचानते हैं और मुदयत वह देशहित की चिन्ता में व्यग्र नजर आते हैं।

'जनयुग' में उस समय तीन स्तम्भ सामयिक दिलचस्पी पर व्यंग्य के थे। एक 'शिवशम्भू का चिट्ठा', दूसरा 'अन्तर्यामी'। 'शिवशम्भू का चिट्ठा' एक स्वतंत्र स्तम्भ था, 'दृष्टिपात'। 'अन्तर्यामी' कभी 'न्यू एज' के 'इन साइडर' (जो आधुनिक मध्यता के 'आउट साइडर' का जवाब था) की खबरो को रगकर, नया राजनीतिक तैवर देता था, और विरोध पक्ष को छेड़कर उत्साहित किया करता था। इस दौर में खासतौर पर चुनाव के समय नागार्जुन एक नियमित कालम कविता का दिया करते थे। नागार्जुन की कविता के साथ कार्टून छपता था। उस समय 'सिडिकेट कांग्रेस' की सत्ता में जोड़-तोड़ थी। 8 जनवरी, 1967 की नागार्जुन की कविता है—

भडक उठे थे राजा-रानी
मिडिकेट की मति बौरानी
इनको मिली न कौड़ी मानी
उन पर चढ़ा अनोखा पानी।

नागार्जुन, कामराज की गति, ठेकेदारों की चालों और टिकटों की—मसद-वाद के—विफट प्रजातन्त्र की कहानी सुनाया करते थे। इसी दौर में अकाल पड़ा था और नागार्जुन ने 'हसधर' के नाम से अवाल महायता के नाम पर की जाने वाली धांधली का रेखाचित्र दिया था।

आदम जो स्तम्भ लिखते थे (अभी भी लिखते हैं) उसके दो पक्ष थे। एक सत्ता पक्ष के नेता, पूँजीपति की भावावेश की शैली में टीका-टिप्पणी। दूसरा पक्ष था तथ्य-निरूपण की शैली में अन्धराष्ट्रवादी सत्ता या दल जैसे राष्ट्रीय स्वयं सेवक सभ और जनसभ की खबर लेना। तथ्य-निरूपण का अर्थ होता है—मत्रियों की या अन्धराष्ट्रवादी ताकतों की अवसरवादी जिन्दगी की छोज-खबर लेना।

उस दौर के सत्ता पक्ष के गुलजारीलास नन्दा तथाकथित सदाचारी थे। फ़दा जी जिनका एक नाम आदम ने 'कामराज' रखा था या सांस्कृतिक सवालन करने वाले पाटिल साहब थे जिनका दल में नाम पड़ गया था, 'चदा जी'। नामों का तुक मिलाकर व्यक्ति या स्थितियों का छाया (वेदक बनारसी, अन्नपूर्णाक्ष की तरह) घीचकर आदम एक जामूस की तरह कुछ असली, कुछ नक्ली रपट लिखा करता था।

कभी आदम को मोर-रत्ना में शामिल जनसभ के नेता मिल जाते, कभी आदम को वियतनाम में अमरीकी सिपाहिया या उनके युद्धवदिया का मनोरंजन करने वाली विश्वसुन्दरी 'रीता फ़रिया' का ससला नज़र आता। चुनाव आ जान पर आदम कांग्रेस के टिकटार्थियों से घिर जाता। कभी एक भारतीय जन टकरा जाता। आदम सत्ता की होड़ में तैयारी करने वाले 'जनकांग्रेस' या 'जनमध' के बीच उस समय की दिलचस्प रसताकशी के किस्से सुना देता। कभी टिप्पणी जड़ता—“जनकांग्रेस चाहे तो अपने को 'छलकांग्रेस' भी कह सकती है।”

आदम के सुभाव, टिप्पणी सब तीखे होने हैं। (इस तीखेपन को समझने के लिए आज भी दिल्ली की 'दिल्ली पब्लिक नायज़ेरी' की यात्रा की जा सकती है, जहाँ कहते हैं राष्ट्रीय स्वयं सेवक सभ का अड्डा है। मुझे योजने पर हरिशंकर परसाई की एक पुस्तक भी ऐसी नहीं मिली थी जिसके अंश के अंश फाड़े हुए न हों। वे सारे अंश राष्ट्रीय स्वयं सेवक सभ, शिवसेना और जनसभ की छाज-खबर के व्यास के अंश रहे हैं।) आदम के नाम पर 'आर्गेनाइज़र' या 'पब्लिशर' में कोई जवाबी-कानून लिखा जाता था, या नहीं इसकी जानकारी मुझे नहीं है, पर जनयुग के काल में अनेक ऐसे प्रसंग हैं जिन्हें पढ़कर व्यक्ति तिलमिला उठता होगा।

लेनिन जिसे 'पूँजीवादी वर्ग की डिक्टेटरशिप' कहते हैं, हमारे चुनाव में उसे ही—पिछले तीस वर्षों से—'प्रजातन्त्र बचाने की राजनीति' कहा जाता है। चुनाव के समय का एक प्रसंग है—उस दिन प्रजातन्त्र बचाने वाले एक नेता चुनाव के शीरे पर एक बस्ती का मुआयना करते हैं। आते ही वह 'प्रजा' की

चिन्ता में तबाल पूछते हैं, 'क्या यहाँ मेहतर नहीं आता?' लोगों ने जवाब दिया, 'साव, पाँच साल में एक बार आता है।' पाँच साल में एक बार जनता के बीच आने वाले प्रजातान्त्रिक नेता, अब हर दल में 'बड़े नेता' बड़े जाते हैं।

इस तरह छल या दिमागी खोखलेपन की कहानी के साथ, 'नयी' कहानी का विशेषण, वाम विचार के साथ 'नये' वाम का विशेषण जोड़ने वालों ने, क्रान्ति के साथ भी एक 'नया' मुहावरा जोड़ दिया था। आदम 'वहन जी की नयी क्रान्ति' की चर्चा सुनकर बचाव-पक्ष के वकील की तरह एक दलील पेश करते हैं— 'नयी क्रान्ति करना है, तो समाजवाद को छोड़ना होगा।' नयी क्रान्ति तो पूँजीवाद और साम्राज्यवाद से समझौता करने हो हा सकती है।' (15 जनवरी, 1967)

उस समय भी जनसघी, कुछ राज्यों में अपनी सरकारें चलाने का जोड़-तोड़ किया करते थे, आज भी राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ के नेता ऐसे ही सपन देख रहे हैं। ऐसा ही एक सपना है 'मच-राज्यीय सपन'। सपना—बैटवारे की राजनीति पर टिका होता है। जनसघी यह दलील दे रहा था कि भारत पाकिस्तान के बैटवारे के बाद, कब और कौन-सा बैटवारा 'अखण्ड भारत' का किया जा सकता है? खुश होकर जनसघी ने आस्तिक और नास्तिक भारत का नया बैटवारा किया था। और आदम से वह इतने प्रसन्न हुए थे कि उस अपन राज्यों का 'राजभाट' का पद देना चाहा था। अखण्ड आदम को (नाम) भी मुद्रा कर दिया था—'कागभुषण' बनाकर। जनसघी राज्य में आदम का काम होगा—उनकी प्रशंसा के गीत गाना।" आज भी आदम है। मुझे पता नहीं, वह विदेश मन्त्रालय या सूचना विभाग में 'राजभाट' की खोज खबर ले रहे हैं या नहीं। (शापद मसला खुद व्यंग्यकार-अवितत्व की कमी का आ गया हो।) उस समय यह मन्त्रालय आदम के सामने कुछ डूमे डग का था।

'मोरार जी भाई दल को बाट दिलाए का काम लेकर मारे देश का दौरा कर रहे हैं (29 जनवरी, 67) और हर जगह वोट के बदले पत्थर, चप्पल और 'उन्हें मिल जान हैं। उन्होंने आदम से कहा था—"यह तो शुभ है। हमारी चिन्ता मिट गई। जवाहरलाल के जाने के बाद हम लप रहा था कि अब हमारी बात कोई नहीं सुनगा। हमारी सभा में लोग आयेंगे ही नहीं।" आज भी बड़े बड़े जाने वाले नेता, ऐसी ही दलील देकर 'अपने व्यक्तित्व की कमी' का घाका पीच रहे हैं।

चुनाव में सामोवा हार गये हैं। आदम उन्हें खत लिखता है—"आखिर तुम पुत्र 'डिरेम' हो गये—पाँच से उतर गये -। वहाँ गयी वह शिवसेना? हमने साचा था कि एक एक सैनिक एक-एक मनदाना के पीछे छुरा लेकर चलेगा और तुम्हारी 'बैल' छाप पर मोहर तशबा देगा। हाफ-बैट पहनकर, लाठी लेकर तुम पैगड बर्षे को उम्र में प्रजातान्त्रिक जनसघ के, प्रजातान्त्रिक राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ की, किसी शाखा में चहसिपन 'गटब' के क्या नहीं मर्तों हो जाते?—एन

वयन पर शक्कराचार्य ने भी तुम्हारे खिलाफ बयान दे दिया। जरा पता लगाओ कि वही शक्कराचार्य कम्युनिस्ट तो नहीं हो गया।" (5 मार्च, 1967)

'दूसरी आजादी' के बाद, माय की राजनीति, प्रजातान्त्रिक (?) जनसभ के घटपटाद की राजनीति, और शक्कराचार्य की दुरगो राजनीति के अच्छे सख्त मिल चुके हैं। मुझे नहीं पता, आजरल परमाई अठवाणी या भटल जिहारी याजपेयी को या मन्त विनोबा को किम तरह याद कर रहे हैं? दबी हुई अधराष्ट्रवाद की राजनीति, 'दूसरी आजादी' के बीच नक्सी चेहरा लगाकर आई थी। आदम 'एक ज्ञान्तिवारी से भेंट' करना है, जो उमे बनाते हैं, "हम भूतपूर्व कांग्रेसी हैं। हमारी ज्ञान्ति भी कांग्रेस का ही है।" यानी 'जन' के फंगन के कारण इधर भारतीय जनमध हा गया। वंम ही 'ज्ञान्ति के फंगन के कारण इधर भारतीय ज्ञान्ति दल हो गया। यानी न उधर 'जन' से कोई मतसभ, न इधर 'ज्ञान्ति से।' (4 जून 1967)

भारतगु-गुग के सेखर आज भी दिवाचस्पी के साथ पड़े जाते हैं। उत दिन-धन्नी का एवमात्र कारण है खसेखर सामाजिक जीवन के बीच रहने के और अपनी परिस्थितियों का पूरी ईमानदारी से चित्रण किया करता था। परसाई के व्याय हमी अर्थ में आज भी पड़े जायेंगे, चाह यह आदम के व्याय हा या परसाई के, दाता अपने समय के मनिष्यवक्ता रहे हैं। हरिदिण्ण कामन अजय मुखर्जी मीनू मसानी कामराज, जगजीवन राम, बलराज मधोन रामानन्द तिवारी या मगवन्त राव बध्वाण के नाम तिले हुए आदम के पत्र इन लोगों के निजी अन्त-विरोधों की जीवनी है, जिस से लोग कभी नहीं भूले होंगे। जनयुग का ये माजरा मया है स्तम्भ की सारी सामग्री कांग्रेस और मयुक्क सरकारों के जीवन के कई क्षेमा से ली हुई है। परसाई ने आदम के रूप में अक्मरयादिया को राजनैतिक रूप में घटपरे में खड़ा कर दिया था।

'धर्म' पहले भी पाखण्ड का ही मस्ता या चालू सम्करण था और उसे पालने वाले पिछले समय में भी बड़े सेठ थे और आज भी हैं। वर्तमान पाखण्डमय धर्म का एक प्रसंग है—'विडला के लक्ष्मीनारायण'। आदम ने लिखा है— एक खबर ऐसी है कि जिते टा० हजार, चन्द्रसेखर, राजनारायण वगैरह मुन्ने तो पसीना आ जायेगा। खबर यह है—पिछली रात सेठ धनश्यामदाम विडला दिल्ली स्थित अपने 'लक्ष्मीनारायण मन्दिर' में गम और भुम्मे में भगवान को पुकारा। लक्ष्मीनारायण पौरन बापले हुए विडला जी के सामने पड़े हो गये। बोले—क्या हुक्म है सेठ जी? विडला धमकी देते रहे। पिछले सालों के सारे विराय की वसूली का फरमान गुनाते रहे और अन्त में हजारों रिपोर्ट, 'विडला साम्राज्य' मानी उनके धर्म पर रोक लगाने वालों की शिकायतें करते हैं।

आदम भारत के मिथित-व्यापार की तरह भगवान का भी अलग-अलग खाता खोल देता है। लक्ष्मीनारायण विडला के 'प्राद्वद भगवान' हैं। और दूसरे गरीब फटेहाल से भगवान हैं। विडला अपने भगवान की धमकी देता है, 'हजारों

रिपोर्ट को नामजूर करवाओ, संसद के नास्तिक सदस्यों को बीमारियां दो।' आदम जानता है, पिछले समय में और आज भी बिडला किस नेता या नौकर-शाह को 'इन्स्ट्रक्शन्स' देता था और किनके बल पर इजारेदारों का साम्राज्यवाद 'दूसरी आजादी' के बाद अधिक शक्तिशाली हुआ है ?

सी० आई० ए० का पैसा, जॉनसन का भेटिए जैसा चेहरा भारतीय व्यवहार को नजर आता है। नेताओं की अपील पर बाजार में 'चमत्कार' पहले भी होना या आज भी होता है। यह सब 'वालाबाजार की राष्ट्रीय एकता' का अनुभव है, जिसे आदम की तरह हम सब तिलमिलाकर, घेचैन होकर स्वीकार करते हैं।

आदम और हरिश्चकर परसाई कहीं एक हो जाते हैं। जनता की क्रांति से या तो दोनों उदासीन हैं या उनके सिद्धान्त में जनता या नान्तिकारी इतिहास अभी नजर नहीं आया है। वाम-अन्तर्विरोध पर इसीलिए आदम ने एक पंक्ति भी नहीं लिखी है। यही आदम की राजनीति पर एक खुला प्रश्न है।

—विष्णुधन्व शर्मा

साबुत बचा न कोय

देव, दानव और मानव शुरु से व्यग्य की इस्तेमाल करते रहे हैं। ऐसा कोई कालघण्ट इतिहास में नहीं रहा जिसमें व्यग्य के बाप न छूटे हों। पहले यलीन यलीन के बिस्मय व्यग्य से अट्टहास करते और ईर्ष्या और द्वेष से बाक़मुँकर होते हुए व्यग्य के घम बिस्फोट करते थे। उन्हीं की दया-देगी नियत और पीड़ित भी आपस में मिल-बैठकर यलीन के खिलाफ़, और अपनी बिरादरी में, पुनः-पुनाने अपने जैमों के खिलाफ़ सभी धीमे से कानाफूँसी करते और सभी ऊँची आवाज से बौद-बौद करत और अपने मन की भडसा, फूहड़ पयतियाँ बम-बस कर बिपातते। औरतें भी औरतों के खिलाफ़ और नामजद पुरुषों के खिलाफ़ बैठे ही समर्पित स्वर और मुद्रा में, बनबनाती और बनभनताती हुई बर्बग बौलाहली आग्रमण करती थी और ऐसा करने में वे पुरष जाति से निमी मादन में भी पीछे नहीं रहती थीं। जनजीवन में व्यग्य उसी तरह जीता-मरता बना आया है जिस तरह जंगल में बड़े नागूनों और दाना वान डरावन जानवर तब से अब तक धरावर जीते-मरते चले आते हैं। माहिग्य म—मस्वृत माहिग्य म—प्रावृत और अरघ्न म में भी—और फिर हिन्दी में यह व्यग्य लिपिबद्ध होकर पाठनों के सामने मनोरंजन करने के लिए, प्रबट हान लगा। नाटका में इसमें लिए विरोध पानों की अनकारणा की गयी। छुटकुलों के रूप में भी यह व्यग्य, बहा-मुनो के रूप में, मुँह से बान तक की यात्रा करता रहा। लोकमचीय प्रदर्शना में भी यह, सभी अपनी घुण मिजाजी, सभी अपनी बर्दाभजाजी का दम भरता रहा। जैसे-जैसे आदमी और उसका समाज सहज साधारण से जटिल बुनावट की बुनता चला गया जैसे-जैसे व्यग्य महाराज भी अपनी मुद्राएँ बदलते चले गए और सतही प्रहार करने के प्रयोग का छोड़कर सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक शस्त्रास्त्र का उपयोग करने लगे और बोद्धिकता की ओर बढ़ते-बढ़ते, शिल्पी के ओहदे पर पहुँचकर, तर्क-वितर्क से उसझाव उत्पन्न करने लगे और इस तरह युगीन कहानियों, उपन्यासों और नाटका में, ताजे-ताजे तर्क और तेवर से वाक्योच्चार करने लगे। इस तरह होने-होने व्यग्य का एक सामाजिक और ऐतिहासिक परिदृश्य तैयार हो गया, जो बड़ा ही महत्वपूर्ण कहा जा सकता है।

लेकिन, इस सबके अपने विकास के बाद भी व्यग्य सत्य की सही पकड़ नहीं कर पाता था, क्योंकि वह वैज्ञानिक जीवन-दर्शन से कोसों दूर केवल मानववादी परिकल्पनात्मक जीवन-दृष्टियों में उत्पन्न होता और बड़ा होकर भ्रमों की भूल-

मुर्लया मे नाचता रहता था। तो व्यग्य—आज का व्यग्य—अब पहले वाला व्यग्य नहीं रहा। वह प्रतिबिम्बन के सिद्धान्त और सञ्ज्ञान की सटीक दृष्टि से लैस होकर, अपनी दूरबीनी आँख से जन जीवन में चौतरफा घट रहे घटनाचक्रों को देखता-परखता और आँकता है और फिर जनहित में, सही समझ का विचार-विमर्श सत्य प्रक्षेपित करता है। यह युवीन व्यग्य महान मानवीय गुणों की सेवा में सलग्न रहता हुआ अपने दायित्वों का पूरा पूरा निर्वाह करता है और आदमी को सत्य की ओर ले चलता है। यह ठहाका मार व्यग्य की सीमा तोड़कर, अजनबी बौद्धिकता के दाँवपेँच से निकलकर, क्षणिक मनोरञ्जकता की छिगुली छोड़कर, पूरा प्रतिबद्ध व्यग्य हो गया है और इसका क्षेत्र पूरे मानव-जीवन का क्षेत्र हो गया है। अब यह व्यग्य चोट के लिए चोट नहीं करता, बदमिजाजी से आदतन आक्रमण नहीं करता, किसी के स्वार्थ साधन के लिए दास-प्रवृत्ति के वशात् न दूसरों को नगा करता है, न खुद नगा होता है। यह व्यग्य बेलाँस, निर्भीक सच का साथी, झूठ का दुश्मन और लुके छिपे हुए तथाकथित अभिजात्य वर्गीय शक्ति सम्पन्न महाप्रभुओं की कलाई खोलने वाला व्यग्य है, और दलित, दमिit और पण्डित दीन-हीन शोषितों को आँख देने वाला और करनी से समाज को बदलने का और राजनीति को समाजवादी बनाने के लिए, कार्यक्रम प्रस्तुत करता है। हरिणकर परसाई के व्यग्य यही सब करते हैं। इसलिए वे दूसरे व्यग्यकारों से अलग राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय व्यक्तित्व रखते हैं, और इसी में उनकी लोकप्रियता निहित है।

मैंने परसाई जी की एक पुस्तक पढ़ी है। वह है 'पगडडियों का जमाना', इनका प्रथम संस्करण 1966 में निकला।

'पगडडियों का जमाना' के शीर्षक हैं—हम, वे और भीड़—प्राइवेट कालेज का घोषणापत्र—सज्जन, दुर्जन और काग्रेसजन—प्रजावादी-समाजवादी-सोवियतवादी समाजवादी—प्रेमप्रसंग के फादर—सोने का साप—टेलीफोन—समय पर न मिलने वाले—वह जरा बाइफ है न—चावल से हीरे तक—बेचारा भला आदमी—स्नान—पगडडियों का जमाना—अग्नि में दैगन—फिर ताज देखा—अन्न की भीत—एक बेकार घाब—पेट का दर्द, और देश का—कधे श्रवण कुमार के—सड़क बन रही है—डेंगू—आध्यात्म और लेपक और प्रोटिंग कांडें और राशनकांडें। इन शीर्षकों से ही यह पता चल जाता है कि परसाई जी की व्यग्य-चेतना ऐसी-वैसी छोटी मोटी नहीं है, बल्कि वह सब जगह व्याप्त, गहरी और दृष्टिभेदी है। परसाईजी जिधर जाते हैं उधर सत्य की टोह में चुपचाप सरकते हैं या छलाँग मारकर या सी० आई० डी० बनकर पहुँच जाते हैं। न उन्हें कोई रोक पाना है और ही वे रुकना जानते हैं। जहाँ पहुँचते हैं वहाँ या तो किसी सज्जन की तरह मरीज का दिमाग दुरस्त करने के लिए आपरेशन करते हैं या नारद की तरह किसी की नाक बटवाकर उन्हें नैकनाम होने की प्रेरणा देते हैं या इतिहासकार की तरह घटनाचक्र को तोड़ते हुए राज-

नीतिक गतिविधियों की सही समझ प्रस्तुत करते हैं और ऐसा करने में न तो वह घात का वतखंड बनाते हैं, न तिल का ताड़ बनाते हैं, न सत्य का मुघौटा लगाकर असत्य का चिमटा बजाते हैं। ऐसा क्यों करते हैं? कि लोग उनसे नाराज हो जाते हैं और वे लोगों की नाराजगी का भी कोई लिहाज नहीं करते और मार खाकर भी सफेदपोशों और नकाबपोशों की, सरेखाभार लू-लू थोल देते हैं और भजा यह कि वे छुद इसका भजा नहीं लेते, वरन् देश की दयनीय दशा से सम्बद्ध हुए, समाजवादी चेतना की दृष्टि से उगे देख-देखकर तड़पने और कराहते रहते हैं— कि आदमी जल्दी-से-जल्दी आदी बने और वह न देव धमने का बहाना करे न दानव बनकर दूसरों का शोषण और अपहरण करे और न कोई किसी की खटिया खड़ी करे।

एक जगह वे लिखते हैं —“देश एक वक्तार में बदल गया है आधी जिन्दगी वक्तार में पड़े-पड़े धीत रही है।” दूसरी जगह वे लिखते हैं “कुछ लोगों ने अपनी कलि-कालीनी भैंसें आजादों की घास पर छोड़ दी और घास उनके पेट में जाने लगी। तब भैंस बालों ने उन्हें दुह लिया और दुध का धी बनाकर फिर हमारे सामने ही पीत लगे।” विशिष्ट बनने की तरकीब बताते हुए परसाई जी लिखते हैं—“भीड़ के आदमी को धकरे की या कुत्ते की बोली बोलने लगना चाहिए। वह एकदम विशिष्ट हो जायगा और एकदम सबका ध्यान खींच लेगा। लेखकों के विषय में लिखते हैं कि “लेखकों की चोरी करने वाले कई गिरोह हैं। वे भीड़ में शिकार को मोड़ने रहते हैं और किसी बहाने उसे भीड़ से अलग करके अपने साथ किसी अँधेरी कोठरी में ले जाते हैं। वहाँ उसके हाथ-पाँव बाँधकर मुँह में कपड़ा डूँब देते हैं। तब स्वतंत्र चित्तक सिर्फ धो-धो की आवाज निगल सकता है। गिरोह वाले उस धो-धो में सौन्दर्य शास्त्रीय मूल्य निकालकर बता देते हैं, उसे तत्त्व ज्ञान सिद्ध कर देते हैं।” यह मर्म-बेधी बचोट है जो व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के हिमायतियों और सदर्भशास्त्रियों पर की गयी है। आम चलकर काँपी हाउस में बैठे भीड़ में बचे लेखकों के विषय में कहते हैं कि “लेखक की हालत खस्ता है। सबके साथ होने में उसकी विशिष्टता मारी जाती है। वह कहता है कोई हमें भीड़ से बचाए।” राजनीति से अफरत करने वाले तथाकथित लेखकों पर भी फव्वी बसते हैं। बयोबूद्ध होने पर लेखकों का पुरस्कार और आर्थिक सहायता दी जाती है तो इसपर भी परसाई जी एक साजवाब प्रश्न करके ऐसी व्यवस्था के मुँह पर तमाचा जड़ते हैं। वे कहते हैं, “पुरस्कार या आर्थिक सहायता रचना करने के लिए मिलते हैं या रचना बन्द करने के लिए?” मुख्यमंत्री के आसपास तीन यादवियों में स्पर्धा चल रही थी कि उनमें से कौन उनके कोट की किस जेब में घुस जाय। कोट में दो जेबें थी। दो आदमी दोनों जेबों में घुस गये। तीसरा आदमी हाथ करके बोलता है कि अगर मुख्यमंत्री पतझूत पड़ने लगे तो वह उनकी उस जेब में घुस जाता। यह है चमचों का हाल जो मंत्रियों और मुख्यमंत्रियों के पाले-पोसे समाज को दूषित किए रहते हैं।

आजकल प्राइवेट कालेज बहुत खोले जा रहे हैं और बहुत-से खुल गये हैं। कालेज खोलना व्यापार हो गया है—खोलने वाले के परिवार का नाम उजामर होता है और यह लोक भी बनता है और परलोक भी बनता है। कालेजों में जो अध्यापक और नौकर चाकर रखे जाते हैं वे भी खोलने वाले के यहाँ बिना किसी उजरत के काम-काज में मदद देते रहते हैं और कालेज में लगायी गयी रकम वही होती है जो इयाम टैक्स में चलती गयी होती। ऐसी समस्याओं को आदर्श समस्या कहकर घोषित किया जाता है और परसाई जी इन्हें देखकर तिलमिला उठते हैं। वे बरदाश्त नहीं कर पाते कि शिक्षा-संस्थाओं का इतना देश-व्यापी अधःपतन हो। सभी वे ऐसी समस्याओं के 15 चालू मिद्धान्त और नियम प्रस्तुत करते हुए इनकी वर्तमान स्थिति की पूरी-पूरी जानकारी से आप पाठक को अवगत कराते हैं कि वह पोलखाते को देखे और उसके खिलाफ अपनी आवाज उठाये। यह खिल्ली उठाना नहीं, दायित्व-निर्वाह के इरादे से किया गया व्यग्य है। इसकी कद्र करनी चाहिए, न कि इसे हँसकर टाल दिया जाये, और शिक्षा-संस्थाओं को पैसा बमाने का अड़डा बना रहने दिया जाय। शर्म आती है इस प्रचलित व्यावसायिक दृष्टि पर। वेचारा व्यग्यकार इससे अधिक कर ही क्या सकता है। वह किसी की श्राँख के सामने से अँधेरे का परदा हटा सकता है—किसी को नाक के नीचे घूरे को सूँघने के लिए विवश कर सकता है—किसी को चिकोटी काटकर जगा सकता है—किसी के चल रहे पड़्यत्र से परिचित करा सकता है। इसकी जरूरत व्यग्यकार को इसलिए होती है कि आम आदमी इन विसंगतियों को अपने आप देख नहीं पाता और वह इनको नजरअदाज किये रहने का अभ्यस्त हो चुका होता है। परसाई जी जीवन के भीतर के जागरूक व्यग्यकार हैं। वह हर जोर-जुलम के ठौर-ठिकानों को जानते हैं—वे हर दर्द के होने का कारण भली प्रकार से खोज निकालते हैं—वह जाहिर हैं टटोल-टटोलकर छिपी हरकतों को दबोच लेने में और उन्हें तार-तार कर देने में। यह काम न उपदेशक कर रहे हैं—न नेता कर रहे हैं—न विद्वान और बौद्धिक कर रहे हैं—न सामाजिक जन कर रहे हैं—न कवि-लेखक कर रहे हैं। सब-के-सब धैर्य धारण किये अपनी-अपनी रोजी-रोटी कमा रहे हैं और यथास्थिति के कायम बने रहने में ही सुख-सुविधा प्राप्त किये रहने की सभावना देखते हैं। परसाई जी का व्यग्य सामाजिक जीवन को चरमरा देने वाला व्यग्य है, नयी चेतना के उन्मेष का और आक्रोश का व्यग्य है। इनका व्यग्य भभूतिया नावा का बरदानों व्यग्य नहीं है। वैज्ञानिक और आलोचनात्मक चेतना का जन-हिताय मानवीय विवेक का व्यग्य है परसाई जी का जिसका सानी कोई नहीं है।

त्याग और तपस्या के भूत स्वरूप गुराने गांधीवादी अपने को आज भी महान् अवतारी पुरुष मानते हैं। लेकिन करनी करते हैं निहायत घटिया कि हेरत होती है। ऐसे गांधीवादी की गरदन पकड़ते हैं परसाई तो और उसे ज्यों का त्यों अपने शब्दों में सटीक उतारकर रख देते हैं। वह खादी को 'खादी जी'।

जनता को मोह म जकड़ ले। ससदीय व्यवहार को जो मोहियायी छाप मिली तो वह भी अमर्द और आपत्तिजनक हो गया। टेबुल पर बूदकर चढ़ जाना और नीचे घुसकर वहाँ बकरे की गोली चोसना जैसा यह व्यवहार होन लगा था। भर्त्सना परसाई जी ने की। ठीक की। इस पार्टी का कोई समकित कार्यक्रम नहीं रहा। इसीलिए परसाई जी ने खूतकर सशक्त शब्दा में इन कमजोरी पर प्रहार किया और क्रान्तिनाड जी ने मुँह से बबूल बरवा लिया कि मजबूत संगठन बनाना क्रान्ति को टालना है और यह तरीका भी पुराना है। नया तरीका तो 'हिंसाव भ्रान्ति का ही है'। फिर इस पार्टी की स्वच्छन्दतावादी राजनीति को एक दूसरे दंग से निरूपित किया परसाई जी ने। और यह कहा कि क्रान्ति का दूसरा तरीका है कि हर एक भारतवासी के हाथ में ततवार हो और हर एक को छूट ही कि जो जिसे चाहे मारे। यहाँ मार काट की समाजवादी क्रान्ति का मखौल उड़ाया गया है। तीसरा तरीका भी इस पार्टी ने क्रान्ति करने के लिए अपनाया है कि ससद में हुल्लाह करो कि मन्त्रिमंडल भाग खड़ा हो और इन दल के सदस्य सरकार पर बमबाज कर लें।

प्रेम प्रसंग में 'फादर' के माध्यम से जवान लड़के-लड़कियाँ के प्राथमिक प्रेम उबाल की कुछ एक करतूतों को जानगी पेश की गयी है। एक जगह दर्शनशास्त्री प्रेमी के अनुभव की चर्चा भी की गयी है। रिटायर्ड फादर और गैर रिटायर्ड फादर की मनोवृत्तियों में फर्क दिखाया गया है और प्रेम की भाषा में 'फादर' के कई गुण धर्म टिप के निशान लगा-जगाकर व्यक्त किये गये हैं। अन्त में एक दर्दनाक कथा का भी उल्लेख हुआ है। पिता को खूण करने की कोशिश में एक पुत्र उसकी ही में ही मिलाता है और पंतुक अंग्रेज भक्ति की तार्दीद और मूढ़कर करता है। वह समझता है कि पिता को इस तरह प्रसन्न कर उसकी पुत्री को अपनी बीबी बनाने में सफल हो जाएगा। होता यह है कि लड़की, लड़के और पिता की वे गुलाम मनोवृत्ति वाली भाँति सुनती रहती है और जब लड़का 'प्रयोज' करता है तो वह लड़के को तिरस्कार से देखती है और कहती है कि उस जैसे 'राष्ट्रद्रोही व गुलाम मनोवृत्ति के' आदमी पर तो वह धूँकेगी भी नहीं। लेकिन इस दर्दनाक कथानक का वह अमर नहीं पड़ता कि पूरा प्रेम प्रसंग अपने पूरे माहौल के साथ उभरकर सामने आ जाय। इस प्रकार की कला को 'बहु धुतुही' सौरी सरवाई वाली कला कह सकते हैं। न यहाँ ब्रजवासिया का लट्टमार प्रेम प्रकट होता है जिसके लिए वह मशहूर हैं। न यहाँ 'होरियार, हुडदगी' की नौबत आई है कि हँसते-हँसते पीठ की मार सहलानी पड़े। पिलवावाई परसाई जी ने या तो यहाँ अनुभवों चौंके छक्के नहीं लगाये या वे चूकते चले तो चूकते ही चले गये। बहरहाल यह प्रसंग ऐसा था कि होली का मजा आ जाता और व्यर्थ की मार लड़के-लड़कियों की पीठ पर उपट नो जहर ही आती। और 'फादर' महोदयों की नैतिकता की परीक्षा भी हो जाती।

'मोने के साँप' में सरकारी योजनाओं की ऐसी-तैसी का बखान है। जमींदारी

उन्मूलन, भूमि-सुधार, भूमि-सीमा-निर्धारण आदि, आदि समाधानों में जो-जो गड़बड़ियाँ हुई, परसाई जी ने उन्हें गिनाया है। नकली दवाओं के रोजगार को रोकने के लिए सरकारी प्रयासों की विफलता के कारण भी उन्होंने बताया। मोने की सरकारी नीति की आलोचना भी की। पर इसके बावजूद भी परसाई जी ऐसे सौध को पकड़ नहीं पाये। वह ज्यों का त्यों कायम है और उनके तीर से मरा नहीं। व्यंग्य की मामूली तो है पर परसाई जी उसका उपयुक्त प्रयोग नहीं कर सके। शायद वह तीर चलाते-चलाते थककर मुस्ताने लगे थे और दिमाग को बॉल्ड ड्रिंक पिता चुके थे।

‘टेलीफोन’ भी व्यंग्य में नहीं घनघनाया। व्यंग्य की घटी बजती है तो उसी लहजे में जैसे कमरों में बजा करती है। परमाई जी की चेतना चाबुनमार व्यंग्य नहीं करती। मालूम होता है कि परसाई जी ने सोच के शक्ति-वाण का प्रयोग नहीं किया। इसे पढ़ने के बाद भी लक्ष्मण बेहोश नहीं होते और हनुमान को मजीवनी घूटी लाने जाना नहीं पड़ता।

‘ममय पर मिलने वाले’ का व्यंग्य भी हल्का-फुल्का है। मालूम होता है कि परमाई जी की चेतना की बेबलेन्थ ऐसे मामलों में कमजोर पड़ जाती है। उनका रेडियो-स्टेशन जैसे इलाहाबाद का रेडियो-स्टेशन हो जाता है जो हमेशा-हमेशा मन्द स्वर में मिसियाना रहता है। कुछ इसी तरह के व्यंग्य का निर्वाह ‘वह जरा वादफ है न’ में हुआ है। ‘चावल में हीरे तक’ की व्यंग्य यात्रा भी यानूनी यात्रा होकर रह गयी है। वहाँ दूधपाइ व्यंग्य नहीं है। न यहाँ अँगुली-वाट व्यंग्य की बँची बली है। ‘विचारा भला आदमी’ छप्ट चरित्र के समाज में जिम दुर्दशा को प्राप्त होता है उसी को परमाई जी की कलम ने ‘थोड़े में बहुत कहा’ है। ऐसे आदमी को अपना आत्मपरीक्षण करने के लिए विवश होना पड़ता है। किस तरह ऐसे आदमियों का भोषण-दीहन होता रहता है। इसकी कुछ मिसालें देकर व्यंग्यकार परसाई जी ने स्वयं अपने पर भी व्यंग्यवाण घाता है। नेत्र भी एक ऐसा ही भला आदमी होता है। वह जब तक प्रकाशक से पैसा न माँगे—हिमाव न माँगे तब तक भला रहता है। लेकिन पैसे की माँग करते ही वह प्रकाशक को ऐसा कहते जान पड़ता है जैसे कि वह उसके पिता की मृत्यु की सूचना देकर मर्ममैक छप्ट दे रहा हो। ‘स्नान’ को लेकर परमाई जी ने जो प्रवचन दिया है वह माहितिय पुट पाकर भी अधविश्वासों की परती जमीन को बुरेद मकने में अगमर्ष सावित होता है। ‘स्नान’ अमूर्त प्रतीक बनकर रह गया है। इतना महान अधविश्वासी देश इतनी हनकी चपल से चर्चितता भी नहीं। इगवे जागने का प्रश्न ही नहीं उठता।

परमाई जी का बहुत-सा लेखन अनुभव का लेखन है। वह समाज में रहकर समाज को दायित्वबोध से जीने हैं और मरती कथनी-करनी को उसी बोध से जीवने-गरगने और जीवते हैं। तब इस तरह में पाये हुए तथ्यों और वस्तुओं को अपनी घानी के व्यंग्य में स्वरु करके हैं। ऐसे में व्यंग्य हुआ उनका व्यंग्य

कोई उनकी निजी अभिव्यक्ति नहीं होता। उसमें व्यक्त सत्य सामाजिक मूल्य होता है जिसे माधारणतया दूसरे अपनी आँखों में देख नहीं पाते और अगर देख भी पाते तो उसे अध्यक्त ही रहने देते हैं, क्योंकि वह भी उस सत्य को परदे की ओट में रखकर सुख और भुविष्ठा का जीवन-यापन करने के अभ्यस्त हो चुके होते हैं। लोगों की ऐसी मनोवृत्ति का देश आज ही नहीं, लगान्तर क्यों से भाग रहा है और उनकी बेईमान करनी से झट पर झट हाता जा रहा है। परसाई जी से एक मज्जन न अपने तडके के नम्बर बढ़वाने के लिए यह चाहा और कहा कि वह अपने परिचित अध्यापक से कहकर काम करा दें। मगर परसाई जी का ईमान पक्का था, इसलिए उन्होंने इन्कार कर दिया। नगीजा हुआ कि वह मज्जन उनकी सुराई करता फिरता रहा। निजी हित और अनहित का यह चल रहा दौर-दौरा आज तो पहिने से भी जोर पर है। शिक्षा संस्थाओं में अब खुन आम 'पेपर आउट' हो जाता है, नम्रन की छूट है, नम्बर बढ़वान की सहूलियत है और पास हो जान का शनिया इलाज है। परसाई जी न इस पर विचार किया उत्तेजना से। उन्हें याद आया कि पुगनी कथाओं के दातव अपनी आत्मा को दूर किसी पहाड़ी पर तोते में रख देते थे और सब बेघटके दातवी कर्म करत रहते थे। उन्होंने उन दातवों से आज के बेईमान आदमी की तुलना की है। व कह उठे कि उन्होंने 'ऐसे आदमी देखे हैं जिनमें से किसी ने अपनी आत्मा कुत्ते में रख दी है, किसी ने सूअर में। अब तो जानवरों ने भी यह विद्या सीख ली है और कुछ कुत्ते और सूअर अपनी आत्मा किसी किसी आदमी में रख देत है।' उनका यह कथन शत-प्रतिशत सही है और हर बेईमान का सिर तोड़ देने के लिए हथौड़े की चोट के समान है। दुकानदार भी बेईमानी से फलते फूलते हैं। सही हिसाब रखते हैं ता सचाई के लिए धूस देनी होती है। गलत हिसाब बनाकर देते हैं तो कहीं कम धूस देकर काम चल जाता है। शिक्षा और व्यापार के क्षेत्र की यह दयनीय हालत हुई। कोई औरत जब किसी बड़े महानुभाव के पास उनसे सञ्चरितता का प्रमाणपत्र लेन जाती है कि उस प्रस्तुत कर वह नीकरी पा सक तो उससे महानुभाव के शमनकक्ष में चलने के लिए कहा जाता है कि इससे उपरान्त उस वह पत्र दिया जा सक। यह चारित्रिक पतन आप दिन की मामूली बात हो गयी है। तभी परसाई जी कह बैठे कि "दयता हूँ कि हर सत्य क हाथ में झूठ का प्रमाणपत्र है। ईमान के पास बेईमानी की मिफारशी चिट्ठी न हा, तो कोई उसे दो कौड़ी को न पूछे। यही सब मोच कर मैं डीला हा गया। अब मैं बड़े कुत्ते मन से नम्बर बढ़वाता हूँ।" यह सब पहिन कम होता था और जो यह काम कराने आता था, सकाचशीलता से बात करता था। पर अब तो निलंजता पर उतर आय है लोग। दस साल तक यह भोगते-भोगते परसाई जी परमात हो गये। तभी तो उन्होंने ठीक ही कहा है कि "सफलता के महल के मामन का आम दरवाजा बन्द हो गया है। कई लोग भीतर घुस गये हैं और उन्होंने कुण्डी लगा दी है। जिसे उसमें घुसना है, वह रुमाल नाक पर रख कर

नावदान में से घुस जाता है। आसपास सुरक्षित रूमालों की दुकानें लगी हैं। लोग रूमाल खरीद कर उसे नाक पर रखकर नावदान में से घुस रहे हैं।" नावदान शब्द में ही इस घिनौनी गन्दगी का पूरा इजहार हो जाता है जो सर्वत्र व्याप्त है। परसाई जी अपने इस व्यंग्य के दौरान ऐसे लोगों के साथ बड़ी महानुभूति से पेश आए हैं। उन्हें उन्होंने निर्मम होकर नहीं पीटा। उनकी मजबूरियों पर वे रोकर उन्हें गले लगाने की हद तक पहुँच गये हैं। इसीलिए परसाई जी का व्यंग्य मानवीय सहृदयता का व्यंग्य हो गया है।

परसाई जी के पड़ोसी भिन के सपाट पड़े आगम में लगा पेड़ जब फल उठा तो घर वालों को इन्तहा खुशी हुई। और फिर तब तक बैंगन लगते रहे तब तक बैंगन ही बैंगन की चर्चा होती रही। इन घर के बैंगनों की खूब तारीफ हुई। परसाई जी सुनते-सुनते अघा गये। उनकी चेतना जागरूक हुई और वह घर-बार को लेकर औरत, गुलाब और गेंदे पर फिकरेवाजी करने लगे। जबलपुर की तरफ बोलबाल में पत्नी को मकान कहा जाता है, परन्ती 'मकान' हुई तो पति 'चौराहा' हुआ। ऐसा कह बैठे परसाई जी और तत्काल उन्हें आभासित भी होने लगा कि जैसे कोई स्त्री दूसरी स्त्री से पूछ रही हो कि 'यह न, तुम्हारा चौराहा धाराव पीता है या नहीं?' यह कटाक्ष है जो परसाई जी ने पुष्प जाति पर किया है। वह स्त्री के प्रति हो रहे अपमानजनक व्यवहार से मन ही मन पहले से ही क्षुब्ध हो चुके थे। उन्होंने अपना क्षोभ लिख भी दिया है, "जब वह बटू काटता है, नव कोई ऐतराज नहीं करता, तो औरत को पीटन पर क्यों ऐतराज करते हैं? जैसा बटू बैसी औरत। दोनों उससे घर के हैं। घर की चीज में यही निश्चितता है।" किसी मामाजिह बुराई को बदलना परसाई जी ने अपनी योनि वाले में कटाक्ष करते हुए लिया। चूके नहीं। यही नहीं, आगे देगिरा क्या कहा है परसाई जी ने अपने एक दोस्त के बारे में जब उसने शादी कर ली, "उमने शायद घबराकर बैंगन लगा लिया। बहुत लोगों के साथ ऐसा हो जाता है। गुलाब लगाने के इन्तजार में माल गुजरते रहते हैं और फिर घबड़ाकर आगम में बैंगन या भिंडी लगा लेते हैं। मेरे एक परिचित ने इसी तरह अभी शादी की है, गुलाब के इन्तजार से ऊबकर बैंगन लगा लिया है।" तर्जिन बात ऐसी नहीं है कि परसाई जी स्त्री को ज्यादा पसन्द करते हो और पुष्प को कम। वह इनमें से किसी को निन्दा या अपहेलना नहीं करते। उनमें में कोई भी उनका ममत्व पा भरता है या उनकी कटाक्ष का शिवार हो भरता है। परिवार की एक तरणी के मुख में निक्ला "अच्छा तो है। बैंगन खाये भी जा सकते हैं।" परसाई जी की विचार-प्रक्रिया चल पड़ी। लिखते हैं "मैंने सोचा हो गया सर्वनाश। मीनद्वय, कोमलता और भावना का दिवाला पिट गया। सुन्दरी गुलाब में ज्यादा बैंगन को पसन्द करने लगी। मैंने कहा देवी, तू क्या उमो पून को सुन्दर मानती है, जिसमें में आग चलकर आधा जिनो मझी निक्न आये? तेरी जानि बटुव के नीचे छड़ी होने वाली है, पर तू शायद हाथ

में बांस लेकर बटहल के नीचे छड़ी होगी। पुष्पलता और बटहल की लता में क्या तू कोई फर्क नहीं समझती ? तू क्या वसी से चूल्हा फूँकेगी ? और क्या बीणा के भीतर नमक-मिर्च रखेगी ?” इसके पीछे परसाई जी की वह खोज काम कर रही मालूम होती है जो बैंगन की ज्यादा तारीफ ने पैदा कर दी थी। न मर्द उनकी फिकरेबाजी से बचा, न औरत बची। इसी तरह एक तरफ गेंदे के फूल की तारीफ करते हैं तो उसे गरीब सर्वहारा कह बैठते हैं क्योंकि वह कहीं भी जड़ें जमा लेता है। लेकिन दूसरी तरफ, जब गेंद का फूल सूपकर डल्ल भाज हुआ, जमीन में गड़ा उन्हें चिढ़ाता रहा, तब उन्होंने कहा, “अभागे, मुझे ऐसा गेंदा नहीं चाहिए जो गुलाब का नाम लेने से ही मुरझा जाए। गुलाब को उखाड़कर वहाँ जम जाने की जिसमें ताकत हो, ऐसा गेंदा मैं अपने जीवन में लगने दूँगा।” बाग बैंगन को लेकर चली थी और चलते-चलते इस हृदय तक पहुँची कि उनकी फिकरेबाजी के इतने लोग निशाने बने। और अन्त तक पहुँचते-पहुँचते परसाई जी सरकार पर और उसके नौकरों पर भी तानाकशी कर ही बैठे। लिखते हैं “भारत सरकार से पूछता हूँ कि मेरी सरकार, आप कब सीखेंगी ? मैं तो अब ‘प्लान्ट’ लगाऊँगा तो पहले रखवाली के लिए कुत्ते पालूँगा। सरकार की मुश्किल यह है उसके कुत्ते कफादार नहीं हैं। उनमें से कुछ आबारा डारों पर सपकन क बड़ा उनके आसपास दुम हिलाने लगते हैं।” अपने आँगन का भी निशाना बनाने हैं और लिखते हैं “मैं इस आँगन में अब पौधा नहीं रापूँगा। यह अभाग है। इसमें बरसाती घास के सिवा कुछ नहीं उगेगा। सभी आँगन फूल पिलन लायक नहीं होते। फूलों का क्या ठिकाना। वे गेंदों के आँगन में भी खिल जाते हैं। एक आदमी को जानता हूँ, जिसे फूल सूँघने की समीज नहीं है पर उसने बगीच में तरह-तरह के फूल पिले हैं। फूल भी कभी बड़ी बेशरमी लाद लेते हैं और अच्छी खाद पर विक जाते हैं।” इस कहने में मर्माहत हृदय बोलता है। यह दुःख-दर्द की विवेकशील आवाज है जो निकल पड़ी है। परसाई जी के मित्र में इनके आँगन के बारे में सही ही कहा “तुम्हारे आँगन में कामल फूल नहीं लग सके। फूलों के पीछे चाहे किसी घटिया सुबबन्द के आँगन में जम जाएँ, पर तुम्हारे आँगन में नहीं जम सकते। वे कामल होते हैं, तुम्हारे व्यंग्य की लपट में जल जाएंगे। तुम तो अपने आँगन में बरून, भटवटिया और घतूरा लगाओ। यह तुम्हारे बाबजूद पनप जाएँगे। फिर देखना कौन किसे चुभता है—तुम बरून को या बरून तुम्हें ? कौन किसे बेहोश करता है—घतूरा तुम्हें या तुम घतूरे को।” पता नहीं उनके दोस्त ने यह कभी कहा भी या नहीं पर निश्चा तो इसे परसाई जी ने। इसलिए यह अभिव्यक्ति इन्हीं के अन्तरण की अभिव्यक्ति है। इस अभिव्यक्ति में उनका व्यक्तित्व बोल उठा है कि उनका व्यंग्यकार वह मजबूत जोखिम उठाता चला जायेगा जो उसे झेलने ही पड़ेंगे और उसकी नियति बन गये हैं।

(जी तो चाहता है कि परसाई को चूम लूँ—बलम को चूम लूँ और ऐमे दम-

दार मायी को सब के सिर पर बिठाकर फूल-फूल से लाद कर, सब सुख-सुविधा प्रदान कर दूँ और अपने देश में ऐसे दिन आने में पचासो साल लगेंगे तब तक के लिए प्रत्येक प्रतिबद्ध लेखक को कमर कसे रहना चाहिए और हर समय आपत्त मान लेने के लिए तत्पर रहना चाहिए।)

‘फिर ताज देखा’ में परसाई जी ने शुरुआत ‘भेडाघाट’ से की और वहीं से, पहिले तो घर आये और ठहरे मेहमानों की आवभगत, फव्वती कस-कसकर की। आगे बड़े मो जवनपुर से आगरे आ पहुँचे और वहाँ वालों की इमदाद में वहाँ के आने-जाने वाले मेहमानों की वैसे ही खैर-खबर ली जैसी अपने नगर में आने-जाने वाले मेहमानों की ली। बाकई में मेहमानों के मारे जवलपुर और आगरा दोनों ही नगर, मेजवानों के लिए सफ्ट-म्यल हो गये हैं। भले ही देखने वालों के लिए वे मौन्दर्य-म्यल हो। परसाई जी लिखते हैं, “भेडाघाट से हम जितने ही परेशान हो, उसकी अवहेलना नहीं मह सकते।” ऐसा लिखने में उनका सौन्दर्य-योग्य जागा और प्रबल होकर उन पर सवार हो गया और सभी वह नगर-मोह में पड़कर जवलपुर के भेडाघाट की अवहेलना बर्दास्त न कर मरे। आगरे वाले को इन्होंने चौदनी रात में भेडाघाट दिखाया लेकिन उस ताजमहली नगर वाले ने जब उस ‘घाट’ की तारीफ केवल ‘ठीक है’ कहकर की तब तो परसाई जी के मानवीय मन में आम आदमी जैसी प्रतिक्रिया हुई और वे निलमिला जैसे गये। मन में पड़ा ‘घाट का अपमान’ उनके आगरा पहुँचकर ताज देखने गमय खोखिया उठा और जब किसी ने ताज के बारे में उत्सुकता से उनसे पूछा कि कैसा लगा तब अपने ‘घाट’ के अपमान का बदला लेते हुए फुस्स से बोले, ‘ठीक है’ यानि यही नहीं खत्म होनी। बदला ले लेने के बाद जो गर्व हरएक पानोदार आदमी को होता है वही गर्व परसाई जी को हुआ और सन्तोष की सीम लेकर प्रगट में कह सके, ‘मैंने बदला ले लिया।’ मन ही मन हर्षित भी हुए। जब इन्होंने ताजमहिलियों को अपनी, ‘दो घन्टी’ ठडी, कमखुशी में बटते देख लिया। यह बात वैसे तो साधारण है। घट गयी—चली गयी। लेकिन जब आदमी का पूरा जीवन ऐसी ही घटनाओं से आप्रान्त होता रहे और वह उन्हें भोगने-भोगने अपनी स्थिति (यानि मनोदशा) बाट जैसी बना से तो यह छोटी महज साधारण घटनाएँ भी उनके मरण का कारण बन जानी हैं। जिसमें वह बगबर, मरने दम तक, बेखबर ही बना रहता है। व्यंग्यकार परसाई इस बात को—इस परिणाम को बगुनी जानते हैं और ऐसे परिणाम को इन्सान के लिए प्राणघातक मानते हैं। फिर तब देन के मारे सोय दम प्राणघातक मर्ज में मुबलिला हो और ऐसे मर्ज में बेखबर ही बने रहे और मात-अपमान की भावना में शून्य हो जायें तो देन भी मुर्दा हो जाता है। परसाई जी ने इस अन्तिम परिणत को मर्देनत्रय रग्य और ताज और भेडा घाट के बजाने में मियाँ घुट्टो के किये। अपमान का मूर्तगोष्ठ राष्ट्रीय बदला दिया। इसी निम्नलिखित में माहिर मुधियान की भी अष्टी-गुनी निशानि की। माहिर की एक कविता ‘ताज’ पर है।

ताज की मरत की नजर से देखते हैं और समझते हैं कि शाहजहाँ ने ताज बनवा-
कर गरीबों की मुट्ठीयत का मजाक उड़ाया है। यह गलत राजनीतिक दृष्टिकोण
की अभिव्यक्ति थी। चुनाव परसाई जी ने इनको खाल की भी पिचाई की। यह दृष्टि-
कोण बतई साम्यवादी नहीं है। वह सिखाना है ऐसी इमारतों की सुरक्षित रखने की
बात। पर साहिर साहब गरीबों के अलमवरदार बन ही तो गये और उन्होंने प्रेम
की सम्पूर्ण भावना का दिवाना निकाल दिया और इस तरह खुद भी मोन्दर्य-बोध
से वंचित, मुफलिस हुए और देश के तमाम नौजवानों को भी, अपन इसी नजरिये
से मुफलिस बना सके। परसाई जी ने यह काम साहिर खय्यर की तरह किया
है। उन्होंने ऐसा करके राष्ट्रीयता की पहचान करायी है और मानवीय प्रेम को
पुनर्जीवित और प्रतिष्ठित किया है। शायद इसी प्रभाव में आकर पन्त जी भी
'मूँह भरा' गिर पड़े थे और उन्होंने भी 'ताज' के सुन्दर स्मारक को जीवन की
अवहेलना के स्मारक के रूप में देखा और उसको मृत्यु का सुन्दर स्मारक कह
गये। चाहे वह उर्दू वाला हो, चाहे हिन्दी वाला, चाहे मुसलमान हो, चाहे हिन्दू,
गलत है तो गलत है। उन्हें किसी कोने से सही नहीं कहा जाना चाहिए। उनमें
में हर एक से आशा यही की जानी है कि वह मही-मम्यक मानवीय जीवन-दृष्टि
पैदा करे और देश का सम्य नागरिक बनकर जिये। परसाई जी का निष्कर्ष
सही है कि "हमारे बच्चों ने ताज के बारे में जल्दबाजी करनी। कच्चे जनवाद
के उबाल में उसमें नफरत करने लगे।" बच्चों को छोड़कर परसाई जी कार-
पोरेगन के सदस्य से मिले और वह बैठे कि वह "अपन घर के सामने मीमट की
सड़क बनवा लेता है, जिससे प्रिया के पाँव में ककड़न गड़े। घर के सामने बिजली
का छम्मा लगवा लेता है, ताकि प्रिया अँधेरे में न डरे। प्रजातन्त्र में भी हजारों
छोटे-बड़े शाहजहाँ हैं। उन्हें जब भी मौका मिलता है अपनी प्रिया के लिए जनता
के पैरों से कुछ कर देते हैं। हर मुमताज उम्मीद लगाये बैठी है कि चुनाव में
हमारे शाहजहाँ जीतने वाले हैं और आगामी मन्त्रिमंडल के पुनर्गठन में उन्हें जगह
दी जा रही है।" किसी पवित्र ने कह दिया कि "ताज की छाया में सैकड़ों ओड़े
मिलते हैं।" यही इतना सुनना था कि परसाई ने कहने वाला का तड-सा चींग
जैमा मारा और कहा, "उन्हें तो बदबूदार, गन्दी, अँधेरी कोठरियों में मिलना
चाहिए—तभी तो हमारी नैतिकता की रक्षा हो सकेगी। सारी नैतिकता पिछवाड़े
के दरवाजे में ही तो आती है।" इसी सिलसिले में परसाई जी ने पाकिस्तान
और हिन्दुस्तान की एक साथ खबर ली। कहते हैं "उधर पाकिस्तान में लोग हैं,
जो सौन्दर्य की जाति विरादरी तय करते हैं, कला की नम्र पूछते हैं। और इधर
मेरे देश में भी लोग हैं, जो ताज पर गगाजल छिड़ककर उसे देखना चाहते हैं।
दोनों कला, भस्मृति और मनुष्यता के दुश्मन हैं।" यह कबीर जैसी बानी है जो
विशेष की धार में बार करनी है और मुसलमानियत और हिन्दुत्व की अध-
वादिता को ढेर कर देनी है।

बात यही नहीं सकती। परसाई जी अपने इस 'ताज' वाले निबन्ध का बड़े

उत्साह से प्रसन्न होकर समाप्त करते हुए लिखते हैं, "मगर इन सब से ऊपर एक बात है—ढाका रेडियो से सुन्दर रवीन्द्र संगीत आता है और दिल्ली रेडियो से इकबाल की गजब गायी जाती है। मुझे विश्वास है, न ताज का कोई मजहब माना जायेगा और न उस पर गगाजल छिड़कने की कोशिश होगी।" परसाई जी का पूरा का पूरा निबन्ध भीख से सधा, धर्मनिरपेक्ष नैतिकता के समर्थन में लिखा गया है। साधारण तथ्य के भीतर से गहरी मानवीय दृष्टि उपन्यास की गयी है।

'अन्न की मौत' की बातचीत निजी प्रेम से शुरू हुई, चूँकि नव पहुँची, वहाँ से व्यवस्था की ओर दौड़ी और चूहदानी का रहस्य जानकर व्यापक पड़्यन्न की जानकारी देती हुई जिलेबन्दी की कठिनाइयाँ को समेटकर देशी विदेशी पैसों की चाल-ढाल से नाक-भौ सिक्कोडनी देवताओं के पेट पर आ धमकी और वहाँ से सहसा राष्ट्र की एकता के पाम आई और उसका अमली रूप देखा। परसाई जी इस रूप को प्रस्तुत करते हैं "हे भारत भाग्य विधाता, पंजाब, मिथु, गुजरात, मराठा, द्राविड, उत्कल, वंगा—सब जगह अन्न की भारभर दफना दिया गया। कोटि कोटि नर-नारी अन्नसबट के मूत्र में बँधकर एक हो गये हैं। भुखमरी और भ्रष्टाचारी हमारी राष्ट्रीय एकता के सबसे ताकतवर तत्त्व बन गये हैं। धर्म, मस्कृति और दर्शन कमजोर पड़ गये हैं। कौसी अद्भुत एकता है। पंजाब का गेहूँ गुजरात के कालावाजार में बिखता है और मध्य प्रदेश का चावल कलकत्ता के मुनाफाखोर के गोदाम में भरा है। देश एक है। बानपुर का ठग मदुराई में ठगी करता है, हिन्दी भाषी त्रैकतारा तमिल भाषी की जेब काटता है और रामेश्वरम का भक्त बद्रीनाथ का सोना चुरान चल पड़ा है। अब सीमाएँ टूट गयी हैं। अब जरूरी नहीं है कि हैदराबाद का रेड्डी वही भूखा मरे। वह पटना में भी मर सकता है, क्योंकि देश एक है। मुनाफाखोरो, कालावाजारियों, भ्रष्टाचारियों ने मिलकर राष्ट्र को एक बार दिया है। सुन्दर सपने वाले रवीन्द्रनाथ की उल्लास-मयी जिज्ञासा थी कि ये हिन्दू, मुसलमान, पारसी और ईसाई सब किसके आवाहन पर भारत-महामानव-सागर में एनत्र हो गये हैं? मैं पूछता हूँ, यदि, व तो ठीक आये, मगर ये सब जातियों के लुच्चे किसके आवाहन से इधर आये?" अन्त में मर्माहत होते हुए व्यंग्यकार ने सहनशीलता और तटस्थता पर जो कहा उसे मुनिए, "अद्भुत सहनशीलता है इस देश के आदिमियों में, और बड़ी भयावह तटस्थता। कोई उसे पीटकर उमके पैसे छीन ले, तो वह दान का भण्ड पढ़ने लगता है।"

'एक बेकार घाव' को लेकर परसाई जी ने दुःख की छान-बीन की है। लिखते हैं, "पीड़ा के गवाह न हो, तो वह बेमजा हो जाती है। बहुत तरह की पीड़ाएँ गवाह देखकर पैदा हो जाती हैं जैसे कुछ स्त्रियों के पति के घर आते ही सिरदर्द होने लगता है।—छूबसूरत चिबने पत्थर बड़े खतरनाक होते हैं। इन पर पहिले तो मिर्क फिमलने का ही डर था। मेर देखने ही देखते बहुत-से लोग चिबने पत्थरों को चुबलने का हौमता लेकर गये और फिमलकर ऐम गिरे कि अभी तक उनका मिर पत्थर में चिपका है। अब तो ये इसे अपनी नियति मानने लगे हैं, और उठने

की कोशिश को बेयकूपी समझते हैं। इधर पत्थरो ने तेज बिनार निकाल ली है। कोई मजबूत कदम वाला चले और न पिसले, तो उसका पाँव काट देते हैं। किसी मन्त्री का जुबान मेरे निमोनिया के बराबर होगा। मेरी जानकारी में एक मन्त्री की जूँध में फोड़ा हो गया था। उनके आसपास लोग इस तरह बैठे थे, जैसे सब के शरीर में फोड़े ही फोड़े हों। प्राचीन इतिहास के एक अध्यापक, जिनकी तरक्की रफ़ी थी, बता रहे थे कि प्रियदर्शी अशोक को भी ठीक इसी जगह फोड़ा हुआ था। इस दुख का स्तर ही दूसरा है। वह फोड़ा राष्ट्रीय स्तर का था। राष्ट्रीय स्तर के फोड़े एकदम आदरणीय हो जाते हैं। मेरा घाव 'मरहम-वरहम' स्तर का हो था।—एक दुख है कि रोटी नहीं है। एक दुख यह भी है कि जिसमें रोटी रखते हैं, वह फिज चिमड़ गया है।—अच्छा कनेक्टर न मिले, तो कुछ लोग आत्महत्या करने की जगह खोजते हैं।—अच्छे घाव से बड़े काम होते हैं। रुठी प्रेमिका लौट आती है। प्रेम की परीक्षा भी हो जाती है।—मजे हुए घावों से लोग मन्त्री हो गए हैं। माँ की मृत्यु से एक उम्मीदवार चुनाव जीत गये। पेचिस ने एक 'रीडर' को प्रोफेसर बना दिया। एक बहिन जी को पति ने त्याग दिया, तो सारी पार्टियाँ उनके सामने चुनाव टिकट सबर खड़ी हो गयी।—पैर का घाव सबसे घटिया होना है। घाव सिर पर हो और पगड़ी की तरह पगड़ी बँधी हो तो लोग आधा घटा हाल पूछते हैं। हाथ में चोट हो और हाथ 'स्लिंग' में लटका हो, तो आदमी किनारा अच्छा लगता है। यह इज्जतदार घाव है। घाव को दूकान के साइनबोर्ड की तरह होना चाहिए। सामने टेंगा हो और रंग बिरंगे बल्ब लगे हों। जो अपना साइनबोर्ड अलमारी में रखता है, उसकी दूकान बरबाद न होगी? दुबारा ऐसा मौका आया तो कोशिश करेंगे कि पाँव न कटे, सिर फूटे, 'सिर की चोट' का निराला ही मजा है। इस अँगुली के घाव न तो मुझमें हीन ग्रन्थि पैदा कर दी है। एक जल्म और बेकार चला गया।"

ठूस-ठूस कर खाने और खिलाने के गैरमामूली चलन से देश के आदमी "पाँच लाख काम के घण्टे, रोज बरबाद करते हैं। बीमारी रंगो रंगे में है। दोपहर का भोजन मुख्य भोजन बना लेने के कारण हम आमतौर पर खूब डटकर पेट भर लेते हैं। फिर दफनर जाते हैं, तो टेबिल पर हाथा के तकिये से सिर टिका कर ऊँघते हैं। घर में होते हैं तो फैलकर पड़ जाते हैं। किसी भी दफ्तर में 'लच' के बाद ऊँघने वाली पलटन देखी जा सकती है। साहब के कमरे में तो आराम कुर्मी खाकर सोने के लिए ही होती है। 1 बजे से 3 बजे तक तो सारा राष्ट्र ऊँघता है।—कोई नहीं सोचता कि श्रान्ति की बुनियाद भोजन की आदत के परिवर्तन पर डालनी चाहिए। 'तब' को सुधार ले तो विकास की रफ्तार दुगुनी हो जावेगी।—क्या काम के बक्ल दफ्तरों में, दूकानों में, स्कूलों में और घरों में ऊँघने वाले और पेट पर हाथ फेरने वाले श्रान्ति लायेंगे?" यह शब्द है परमाई के। इनके कहने की जरूरत उन्हें तब पड़ी अब वह स्वयं इस तरह से छक्कर खिलाये गये थे कि घर आकर घटो विस्तर पर पड़े-पड़े करवट

बदलते रहे और पेट के दर्द से देश का दर्द अनुभव कर रहे थे।

एक जगह परसाई जी कहते हैं, "पर इस अयंध्यवस्था की नदी पर जो हमारी डोगी बह रही है, उसमें छंद तो है पर बाल्व लगा है—बाहर से कुछ नहीं आ सकता, अंदर का ही बाहर जाता है।" इस मस्य की उपेक्षा देश-भर में चारों तरफ हो रही है। इसे दिन-प्रतिदिन अनदेखा और अनसुना किया जाता है। तभी तो आयात और निर्यात में भारी असंतुलन पाया जाता है।

आजकल सड़कों में ऊधम करने की, अवज्ञा करने की, अनुशासनहीनता की प्रवृत्ति बहुत बढ़ गयी है। कोई निदान काम करता नजर नहीं आ रहा। परसाई जी ने इस समस्या का कारण खोज निकाला है, वे लिखते हैं, "मगर देखा रहा है कि श्रवण कुमार के अन्धे दुखने लगे हैं। वह बाँवड़ हिलाने लगा है। बाँवड़ में अन्धे परेशान हैं। विचित्र दृश्य है यह। दो अन्धे एक आँख वाले पर लदे हैं और उसे चला रहे हैं। जीवन से बट जाने के कारण एक पीढ़ी दृष्टिहीन हो जाती है तो वह आगामी पीढ़ी के ऊपर लद जाती है। अन्धा होते ही उसे तीर्थ सूझने लगते हैं। वह कहती है—हमें तीर्थ ले चलो। इस क्रियाशील जन्म का भोग हो चुका है। हमें आगामी जन्म के भोग के लिए पुण्य का एडवाम देना है। आँख बाने की जवानी अन्धों को ढोने में गुजर जाती है। वह अन्धों के बताये रास्ते पर चलता है। उसका निर्णय और निर्वाचन का अधिकार चला जाता है। उसकी आँखें रास्ता नहीं खोजती, सिर्फ राह के बाँटे बचाने के काम आती हैं। कितनी बाँवड़ें हैं—राजनीति में, साहित्य में, कला में, धर्म में, शिक्षा में। अन्धे बैठे हैं और आँख वाले उन्हें ढो रहे हैं। अन्धे में अजब काइयाँपन आ जाता है। वह खरे और छोटे मिक्के को पहिचान लेता है। पैसे सही गिन लेता है। उसमें टटोलने की क्षमता आ जाती है। वह पद टटोल लेता है, पुरस्कार टटोल लेता है, सम्मान के रास्ते टटोल लेता है। आँख वाले जिन्हें नहीं देख पाते, उन्हें वह टटोल लेता है। नये अन्धों के तीर्थ भी नये हैं। वे काशी, हरिद्वार, पुरी नहीं जाते। इस बाँवड़ वाले अन्धे में पूछो—कहाँ ले चलें? वह बहेगा—तीर्थ। कौन-सा तीर्थ? जवाब देगा—कैबिनेट। मंत्रिमंडल। उस बाँवड़ वाले से पूछो, ता वह भी तीर्थ जाने को प्रस्तुत है। कौन-सा तीर्थ चलेंगे आप? जवाब मिलेगा—अकादमी, विश्वविद्यालय।" बात बड़ी गम्भीरता से मोची गयी है और धमक्य होकर मटीक निकल पड़ी है।

चाहे गाँव हो या शहर या महानगर, सड़कें सब जगह बनती रही हैं, बनती चली जाती हैं, और भविष्य में बनती रहेंगी। मगर सत्र जानते हैं कि पहिले भी आज जैसी खराब बनती रही है और शायद आइन्दा अभी कई दशकों तक खराब बनती रहेगी। अभी कोई सम्भावना अच्छी सड़कें बनने की नहीं है। कुछ एक अच्छी बनेंगी भी तो उससे कोई फर्क नहीं पड़ता। दैनिक जीवन का आवागमन ज्यादातर खराब सड़कों से ही होता रहता है। यह तो बात हुई अपने सीमित दायरे की। राष्ट्रीय स्तर से आगे अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर भी साआज्यवाद संसार

वो जिन सड़कों पर लिये जा रहा है वह भी किसी से छिपा नहीं है। कहते हैं कि "साम्राज्यवाद ने पहले की कुरूपता त्याग कर सुन्दर रूप ले लिया है।" परसाई जी टिप्पणी करते हैं और सही कहते हैं कि "कुचलने वाले की निरन्तर मुट्ठील होते जाना चाहिए। तभी कुचले जाने वाले उसे अपने ऊपर चलने देते हैं।" सड़क तो मृत्यु को प्रस्तुत करने के लिए अपनायी है परसाई जी ने। बात असल में उनकी करते हैं जा कुचल रहे हैं और जो कुचले जा रहे हैं। दोनों के रोल में परसाई जी की आँखें उधार दी हैं। जहाँ भी जो भी नया निर्माण किया जाता है वह योजना-बद्ध प्रोग्राम के अन्तर्गत नहीं बरन् निजी स्वार्थवश किया जाता है। तभी तो मसाले उत्तरोत्तर मकटमय होता चला जाता है। निर्माण कार्य होने भी इसीलिए है कि आँध्र में अधिक घन भ्रष्ट अधिकारीगण डकार जाँ। इमान्त बनी तो बनी पर बनाने वाला का बगला भी उमी पैस स बन जाता है। इसे परसाई जी ध्येय में कहते हैं कि यह समतवार बैसा ही है जैसा कि मैम के पेट में कुत्ता पैदा हो जाए। बड़ा बुधता वाक्य लिखते हैं परसाई जी इसी मिलतिले में "दशरथ की रानिया को यज्ञ की छीर खाने से धुन हो गया थे। पुण्य का प्रताप अपार है अनायास्य में में हुवेली पैदा हो जाती है।—प्रव ककीट की मध्यता ने रमधारा के ऊपर पक्का पुल बना दिया है। ऊपर में अछूत निक्ख जाइये। ककीट की सड़का पर काँटे नहीं गटते दुर्घटना होती है।' आकारा कुत्तो के माध्यम में उन लोगों पर परसाई जी न बक्का म गिट्टी पिकवाई जो मिट्टी के डेला में पायल नहीं होत, बिना पत्थर लगे। वह कहते हैं "बच्चों को आकारा कुत्तो का मार्ग का अभ्यास हो जाये तो अच्छा है। आये बसकर यह देश को सम्मलेंगे। एक ही आग्रह है—इन्हें ऊँची मल्ल के कुत्तो को मारने का अभ्यास नहीं हो रहा है। ऊँची मल्ल का चाहे कुत्ता ही क्यों न हो, दबग होता है। जूठन चुगाकर खाने घटिया कुत्ते ही पिट रहे हैं। 1 किनो अनाजवाला जेल जा रहा है 10 टुक़ घोरी में बँचने वाला अटारी में बेगटके रहता है। 5 रु० घूस वाला पकड़ा जाना है, 5 लाख वाला पकड़न जाने की हिसमिम करा दता है। अलमेशियन १२ यह बच्चे भी गिट्टी नहीं फेंकते।—मिक्ख झाइबर कहता है—रास्ता खराब या जी, मगर बाह गुठ जी की वृषा में सजे में चले थाय। हिन्दू झाइबर कहता है—ईश्वर की वृषा में रास्ता ठीक बट गया। मुसलमान झाइबर कहता है—खुदा का शुक्र है कि टुक़ किमी तरह जा गया। चीन का झाइबर कहता है—माओ के विचारों के प्रताप में बिना दुर्घटना के टुक़ आ गया। बिना देवना के शायद आदमी का वाम नहीं चलता। दबता बदलते जायें यह अलग बात है। अमरीका के क्लेश्टर का बच्चा किसे नमन करता हाया? क्या राइफल और लिक्न को? लिक्न को नमन करके क्या वह विद्यननाम जाता होगा? जभागा बच्चा होगा वह। या य सभी बच्चे अभागे हैं, दुनिया भर के, जिनके सामन इनके बुजुर्ग राइफल और देवना को राख देने हैं। यह मेरे सामने का बच्चा भी कम अभागा नहीं है। हमारे हिम्मे का दूध राइफल पी रही है। बहुत बल्गर है यह चित्त। मगर यह दश-

भक्ति का चित्र है।" सड़क, जिसको लेकर परसाई जी चले, वह यह सड़क थी जो देश-देश में देखने को मिलती है और जिस पर राष्ट्र के राष्ट्र अपना और दूसरों का भविष्य अन्धकारमय बना रहे हैं। इस युगीन मयार्थ सत्य से अनवगत रहना ही पड़्यन्त्र को बल दिये रहता है। इसी को भरपूर अवगत कराया है परसाई जी ने, दैनिक जीवन के सत्य से जोड़कर ताकि जड़बत् भी चेतन हो और अपने इदं-गिदं की दुनिया को सही परिप्रेक्ष्य में देखकर सही कदम बढ़ायें और नयी मानवीय उपलब्धियाँ हासिल करें, न कि गत में गिरते जायें—गिरते जायें और समार का रूप-रंग विरूपित कर दें।

‘डेंगू, अध्यात्म और लेखक’ परसाई जी के कुछ ‘हड्डी तोंड’ और ‘हिम्मत ताड़’ पतव पड़न सायक है। ‘रोग’ कितना ही बुरा हो नाम अच्छा होना चाहिए। अमरीकी शासक हमले को ‘सम्भ्यता’ का प्रसार कहते हैं, तो वह इतने बुरे नहीं लगते। बम बरसते हैं, तो मरने वाले सोचते हैं कि सम्भ्यता बरस रही है। चीनी नाना लड़कों के हूलसड को ‘सांस्कृतिक क्रान्ति’ कहते हैं, तो पिटने वाला नागरिक मोचता है कि मैं संस्कृत हो रहा हूँ।—आश्रम के नाम में चक्कापूर चले, तो भला ही लगता है। नैतिक सुधार के नाम से लड़कियाँ भगाई जाये तो किसी को ऐतराज नहीं होता। डेंगू का नाम ‘मधुरिमा’ होना, तो—दृश्य दूसरा होना।—बुद्धार में वह जीव, ब्रह्म और माया की बातें कर रहा था। समार, अमार है। शरीर नाशवान् है। आत्मा अमर है। ब्रह्म ही सत्य है।—ऋषि, मुनि जिन्दगी-भर तपस्या करते थे, तब उन्हें अध्यात्म बोध होता था और बाघायें कितनी थी—अप्सरा की, दूसरे ऋषि से ईर्ष्या की। मगर तुम 101 डिग्री बुद्धार में ही अध्यात्म-बोध हो गया। क्या डेंगू आध्यात्मिक बीमारी है? तपस्या और बुद्धार में क्या कोई फर्क नहीं है? क्या अध्यात्म एक तरह का ‘डिलीरियम’ है? अगर है तो शहर में इस वक्ता हजारों जानी है। वे डेंगू के बुद्धार के जरिये आध्यात्मिक भूमिका में पहुँच गये हैं।—राजनीति से लेकर बुद्धार तक में नाटकीयता प्रभावित करती है। चुनाव में कैबी जाति का सम्पन्न उम्मीदवार किसान के घर जाकर कहता है—बद्दा, आज तो हम तुम्हारे घर से रोटी पाकर ही जायेंगे। बाद में किसान मारे गाँव में कहना फिरता है—इत्ते बड़े आदमी है, पर घमंड विल्कुल नहीं है।—बिना नाटक के बड़ा काम करो, कोई चर्चा नहीं होती।—सांस्कृतिक आदान-प्रदान की सन्धियाँ होती हैं भगर रोग आ जाते हैं। बीमारियाँ अन्तर्राष्ट्रीय हो गयी हैं। हम बाहर की बीमारी ग्रहण करने के लिए बहुत तत्पर रहते हैं।—निर्यात अपना कमजोर है—सामान का हो, चाहे बीमारी का। गुना है भारतीय गोजा और भाँग पश्चिम में बहुत पसन्द किये जाते हैं। यह घातक नशे हैं। साधु गोजा पीकर त्रिवालदर्शी हो जाता है। आलडमहकमले भी मानता था। नशे के बदले में हम बीमारी से लेते हैं। पश्चिम को और नशा चाहिए, पूर्व की ओर बीमारी चाहिए।—अपनी अर्थव्यवस्था की डेंगू हो चुका है। सेटती है तो उठा नहीं जाता। बिठा दो, तो सुबक जाती है। पूछता है—माता

जी, यह क्या हो गया ? कहनी हैं—बेटा, डेंगू हो गया। बाहर से 'इन्फेक्शन' आया था। मेरे बेटे को भी डेंगू हो गया था। कितना दुबला गया बेचारा ।”

यह है परसाई जी का डेंगू, अध्यात्म और लेखन का विश्लेषण। वंसी अचूक पक्कड़ है आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक और दैहिक बीमारियों की। इनकी अंगुली वहीं पहुँचती है जहाँ देश दर्द से कराटना होता है। विदेश भी इनकी चपेट में मान खाकर चिन हो जाता है। यह सब बातें दिल और दिमाग का फेर नहीं है जैसा फेर आज के बौद्धिकों के दिल और दिमाग में होता है। उनके यहाँ तो जरा-सी बात पर जमीन-आसमान के बुलावे मिला दिये जाते हैं और नाक के नीचे, देश हो या विदेश, सड़ता रहता है और वे भी उस सड़ांध के सफ़भोक्ता होकर ऊन-जलून बचते रहते हैं। दरअसल में सत्य—यथार्थ जीवन का सत्य—वही टोहने है जो वैज्ञानिक दार्शनिक दृष्टि से आदमी बनने के कायल हो चुके होते हैं और दूसरों को भी आदमी बनकर जीने का दायित्व सौंपते हैं।

‘प्रोटिंग कांड’ और ‘राशन कांड’ में परसाई जी ने अच्छे खासे चुभते वाक्य लिखे हैं। विस्तार रूप में उनकी घानगी यहाँ पेश नहीं की जा रही।

अन्त में हम देश के मुप्रसिद्ध दर्शनीय स्थल भेडाघाट के इस धुआँधारिय व्यंग्यकार परसाई जी, जो अब तक मेरी नजर से छिपा रहा, उनके वजनदार बचनों के लिए बार-बार हार्दिक बधाई देता हूँ कि उसने अपनी चेतना को सार्वक किया, और हमारे भी उसके सटीक विश्लेषण में समर्थ और साहसी हुए। ग्राह्य और कला का भी ऐसे ही जनतंत्रीकरण किया जा सकता है जैसा करने परसाई जी ने बता दिया। सत्य की पक्कड़—निर्भीक अभिव्यक्ति—साहित्यकार की सबसे बड़ी मौलिक उपलब्धि होती है जो कोरी बौद्धिकता को और तथ्यावधान समसामयिकता को दूर—बहुत दूर पीछे छोड़कर, जनता का माग प्रशस्त करती रहती है। परसाई के तर्ज और तेवर महान मानवीय गुणों को स्थापित करने के लिए बहुत जहरी है। ऐसे ही व्यक्त की लेखनी स्याही से नहीं—खून से लेख लिखती है—व्यंग्य करती है और हृदय वेध देती है। इस गद्य के बलिष्ठ और पुरुषार्थी प्रवीण व्यंग्यकार की रचनाएँ श्रुतियों की श्रृंखलाओं को मात करती हैं और भारतीय चिन्तन-पद्धति में आमूल परिवर्तन करती है। निलिप्त विवक की वाणी आदमी के दुःख-दर्द से उद्भूत हुई है और आदमी को ही ऊपर उठाने में जी-जान में लगी है।

—केदारनाथ मधवाल

एक सुविन्यस्त संसार

हास्य और व्यंग्य के चूलबुले रूप रोज पत्र-पत्रिकाओं में छपते रहते हैं किन्तु परसाई के व्यंग्यों की प्रकृति भिन्न है। उनके व्यंग्य सोद्देश्य और साभिप्राय हैं और उनकी पृष्ठभूमि में एक सुनिश्चित सामाजिक दृष्टि है।

लूसियॉ गोल्डमान ने अपने सरचनावाद (जैनेटिक स्ट्रक्चरलिज्म) की व्याख्या करते हुए किसी कृति की सार्थकता का निष्कर्ष यह माना है कि उसमें या उससे एक सुसम्बद्ध विश्व (वोर्ल्ड यूनीवर्स) की अभिव्यक्ति होनी चाहिए। इस व्यक्त या अभिव्यजित रचना विश्व में घटनाएँ, मानसिक दशाएँ, चरित्र गठन आदि को एक रचनात्मक व्यवस्था मिली हो और इस रचनात्मकता के भीतर शैलीगत स्वतः स्फूर्तियों का सम्मिलन हो।¹

यदि कोई सार्थक कृति एक सुविन्यस्त संसार है, अपने में एकात्मिक है, तो उसकी आंतरिक सरचना को देखना होगा और यह भी कि इस आंतरिक सृष्टि और बाह्य सरचना या बहिर्वृत्त या समाज के साथ उसका क्या संबंध है?

हरिश्चन्द्र परसाई के व्यंग्यों का केन्द्रबिन्दु उनकी प्रशंसा को आरम्भार देखने वाली दृष्टि है, जो 'मनुष्य' और 'समाज' का एक आदर्श सामने रखकर चलती है। परसाई के व्यंग्यों में सर्वत्र आज के विगड़े हुए मनुष्य और विमग्न समाज का निरन्तर व्यंग्य, उपहास, प्रताड़ना और उच्चाटन है। उन्हें कहीं भी, कोई सगति, सामंजस्य, समता, बहुत्व और सार्थकता नजर नहीं आती। 'मुक्तिबोध' पर लिखे सम्मरण में अवश्य उनकी घनात्मक दृष्टि उभरती है क्योंकि मुक्तिबोध और परसाई, दोनों एक ही विश्वदर्शन के पक्षधर लेखक हैं और दोनों ने समाजवादी दृष्टि और सृष्टि के लिए आजीवन संघर्ष किया है, अतएव हम सम्मरण में परसाई सहानुभूति में सराबोर नजर आते हैं।

यदि 'शिकायत मुक्त भी है' के व्यंग्यों के विषयों को ही देखा जाए तो मुक्तिबोध शीर्षक सम्मरण को छोड़कर अन्य सभी विषय सामाजिक यथार्थ में सम्बन्धित हैं और यह यथार्थ कहीं भी अमूर्त नहीं है, मूर्त और वास्तविक हैं। उनमें रोज-च-रोज के जीवन के कष्टों, आहम्वरो और अनीनियों का उपहास है, जो लेखक की दूरगामी दृष्टि के कारण पाठक को झबझोराता है कि वह सोचे कि इस

अन्तहीन यातना का कारण क्या है ?

परसाई के व्यंग्यों में विद्य यह दृष्टि ही उनकी रचनात्मकता का मुख्य घटक है। इसकी पहचान प्रायः नहीं हा पाती और साधारण पाठक सिर्फ अतिविरोधों के उद्घाटन के बीचों-बीच या वक्रता का आनंद लेकर रह जाता है। मगर परसाई के व्यंग्य की चोट दुष्ट और भष्ट समाज-व्यवस्था को नकार कर, उसकी जगह मानवीय समाज की स्थापना से सम्बन्धित है यानी परिणति की दृष्टि में परसाई का व्यंग्य मात्र नकार नहीं है उसमें निषेध का निषेध है।

परसाई शैली की तात्त्विक दृष्टि में एक ही विधि सर्वत्र अपनाते हैं। इसे विरोधाभास उत्पन्न करने की विधि कहा जा सकता है। जो लेखक यथार्थदर्शी होते हैं और ऊपरी पाखण्ड को बेधकर भीतर की अमंगति और अमानवीयता या क्रूरता की पहचान सकते हैं, उनकी मनोदशा सदैव लड़ाकू रहती है। इस मुकाबले की मनोगति में अमंगति का दिग्दर्शन विरोधी तत्वों को एक साथ प्रस्तुत कर देने से सरलता से हो जाता है। अतः परसाई के सभी व्यंग्यों में मक्षिप्तता और सरलता के साथ विरोधात्मक वाक्यों या जुमलों का जमघट है।

विरोधात्मक रचना-प्रक्रिया से बहने के रवंगे में ऊब नहीं रह सकती, एक फटक उत्पन्न हो जाती है एक बाट आ जाती है जैसे ऊपर से दिल्लगी करते हुए कोई प्रतिपक्ष के मर्मस्थानों का मलीदा बना रहा हो। यह भजा ले लेकर, दुश्मन को मारने का तरीका विरोधात्मक जुमलों और वाक्यों के बिना नहीं हो सकता। तत्त्वज्ञानात्मक लहजे में मकट यह होता है कि तात्त्विक लेखक वक्रता का प्रयोग न कर, धारणात्मक वाक्यों का प्रयोग करता है। इसमें शैली भारी-भरकम होती है और साधारण पाठक ऊबता है, किन्तु परसाई व्यंग्य के लिए विरोधी रंगों, पक्षों और प्रत्ययों को एक साथ प्रस्तुत करने की कला में अद्वितीय लेखक है।

आदर्शवाद (आइडियलिज्म) को निस्मार सिद्ध करने के लिए पोंप पर पोथे लिखे गये हैं, लेकिन हरिशंकर परसाई दो-चार भलीभाँति तराशे हुए वाक्यों में, विरोधात्मक वाक्य रचना से आदर्शवाद को सारहीन सिद्ध कर देते हैं—

“मगर जानी न जाने क्यों मनहूस हो जाता है। फूल उम दिखाओ तो वह उसकी जड़ का कीचड़ देखने लगता है और उदास हो जाता है, हाय, यह सौन्दर्य मिथ्या है। अज्ञानी, तब जानी से पूछता है—जानी जी, फूल ही मिथ्या क्यों हैं ? कीचड़ मिथ्या क्यों नहीं हैं ? जानी कहगा—बल्कि, ज्ञान का सार ही यह है कि जो सुन्दर है, वही मिथ्या है। तब अज्ञानी पूछता है—अगर सब मिथ्या साया है तो मठ की गद्दी के लिए शंकराचार्य हाई कोर्ट के मुकदमे क्यों लड़ते हैं ?”¹

‘फूल और कीचड़’ तथा ‘शंकराचार्य और हाई कोर्ट के मुकदमों’ का विरोधी

रग ही पाठक को चमत्कृत करता है किन्तु यहाँ शैलीपरक चातुर्य मात्र नहीं है, इसके पीछे वह यथार्थवादी विश्वबोध भी है जो ससार को मिथ्या नहीं मानता और ससार को असार कहने वालों के निहित स्वार्थों और निम्नताओं को पकड़ लेता है—यह नुकीला बोध दृष्टिहीन व्यंग्यकारों में नहीं मिल सकता।

विरोधात्मक वाक्य संरचना हलकी पड़ जाती, यदि हरिशंकर परसाई, हमारी सामाजिक व्यवस्था की संरचना की असंगति से परिचित न होते, अतः परसाई के प्रहार गूँज पैदा करते हैं। पहले प्रहार नितान्त तात्कालिक अतविरोधों पर होते हैं लेकिन उनकी गूँज इस बोध तक जाती है कि यह सारा सामाजिक-राजनैतिक ढाँचा बदलना होगा क्योंकि सार्वभौमिक असंगति का उपाय ऊपरी सुधार नहीं, क्रांति है—

- (1) "तुमने (विदेशों में) मेहँ दिया—तो चार वैज्ञानिक से जाओ।" (पृष्ठ 9)
- (2) "सुना है, इंग्लिश चैनल, अपनी 'प्रॉपर चैनल' से कम चौड़ी है।" (पृष्ठ 10)
- (3) "जिसने सबसे पहले पुलिस की लाठी के दोनों सिरों पर लोहे के गुट्टे लगाये, उसे भौतिक-शास्त्र का नोबल पुरस्कार क्यों नहीं मिला?" (पृष्ठ 11)
- (4) "सन्तों को परनिन्दा भी मनाही होती है, इसलिए वे स्वनिन्दा करके स्वास्थ्य अच्छा रखते हैं।" (पृष्ठ 19)
- (5) "मानवीयता उन पर 'रम' के 'कि' की तरह चढ़ती उतरती है।" (पृष्ठ 20)
- (6) "कहो न्याय 'सिक्-लीव' पर तो नहीं चला गया?" (पृष्ठ 24)
- (7) "झूठ बोलने के लिए सबसे सुरक्षित जगह अदालत है।" (पृष्ठ 29)
- (8) "जैनमेल को आजकल विद्रोह भी कहते हैं।" (पृष्ठ 31)
- (9) "राष्ट्रीय पुरुष को मरघट में 'मोर्म' मिल गया तो मुफ्त की लकड़ी से जिन्दा जल मरे।" (पृष्ठ 34)
- (10) "अगर आप जूता मारना चाहते हैं तो कृपया पहले हमें सूचित कर दें, जिससे कार्यक्रम मुचाफ़ रूप में चल सके।" (पृष्ठ 39)
- (11) "मैं अपनी सुविधा के लिए भाषण में हूटिंग के उपयुक्त बर्ड स्थल रखे हैं।" (पृष्ठ 40)
- (12) "जब-जब आदरणीय होने का खतरा पैदा होता तो बोर्ड बेवकूफी या उच्चवापन कर जाता।" (पृष्ठ 45)

इसी तरह के विरोधात्मक बयान प्रकारों से हरिशंकर परसाई के व्यंग्यमय लेख भरे पड़े हैं। सर्वत्र एक ही रचना प्रक्रिया है, एक ही हस्तकौशल है, और वह यही कि उपहास या उच्चाटन के लिए उदात्त स्वर या सहजे के साथ अनुदात्त, गौरवमय भंगिमा के साथ भद्रस और आदरास्पद रग के साथ विद्रोहक अङ्ग

का प्रयोग—यह विधि हरिश्चर परमाई को अब इतनी हिद्वज हो गयी है कि वह अपनी कीड़ाशील मनोवृत्ति बनाये रखकर किसी भी अनाछनीय प्रवृत्ति, अभिवृत्ति (एट्टीट्यूड) या गतिविधि का पर्दाफाश कर देते हैं और इसके लिए उन्हें वातो का बबडर या भावुकता के भँवर भी नहीं बनाने पड़ते। मध्यम्य भुद्रा में अपने को मर्दव रखने वाला लेखन अपनी यथाव्येधक दृष्टि और प्रत्युत्पन्नमति एवम् त्वराशील स्मृति के बल पर उपहास्य को उखाड़ने के लिए विरोधात्मक वाक्य गढ़ नेता है। प्रायः ऐसे वाक्य पूर्वदृष्ट जसगनियों के अनायास प्रस्फुटनों के रूप में उद्भूत होते हैं।

पूर्व साक्षात्कारित यथार्थ का प्रवाह हरिश्चर परमाई के मन में लगातार चलता रहता है। इसे किसी भी प्रहारात्मक व्यंग्य में देखा जा सकता है—

“ना समझो, जिम लम्बी उज्ज्वल परम्परा की तारीफ कर रहे हो, वह तो चाँदनी में छाता लगाकर चलती है। वह गुनगुन पानी के साथ तीन चुटकी त्रिफला खाकर बिस्तर पर लेटी है।”

जुकाम के डर से चाँदनी में छाना लगाकर चलने वाले नवावनुमा कामल लोगो और बदनहजमी के शिकार भारतीयों की भीरता और ‘डलनैस’ का जो गौर से देख सकता है, वही उन्हें मस्त विदेशियों की तुलना में प्रस्तुत कर सकता है। आत्ममस्त, आत्ममोहित व्यक्ति अपनी जीवन-शैली को ही भराहते रहते हैं और कभी उनका ध्यान अपने सङ्केपन पर नहीं जाता। हरिश्चर परमाई इस सङ्केपन का सूँघ-मूँधकर उसे आत्मतृप्त लोगों को दिखाते हैं और उनकी आन्ध्र में अँगुलियाँ डालकर कहते हैं कि—अपने का बदलो।

पर्यवेक्षणों की चुभनशीलता के अतिरिक्त परमाई के व्यंग्यो में कहीं कहीं, विरोधपद्धति पर ही आधारित फतासी भी है—

“सूर्य दिख जाता है। मुझे यह दृश्य अच्छा नहीं लगता। लगता है कोई काली कुल्हा स्त्री माथे पर रेखड़ी पहने हो...पिछने महीने, मैंने सूर्य को निकलते देखा तो लगा, राष्ट्रपति शासन लागू हो गया। चन्द्रमा का सप्तर्षि मन्त्रिमंडल और नक्षत्रों की विधान सभा भग। सविद के घटका में पटी नहीं। अब गृहमंत्री का किरणों का डडा है और हम।” (पृष्ठ 52)

विडम्बना के रूप में भी फतासी का यह रूप बितना कचोटक है—

‘मेरे मामने झोपड़ी के मामने एक आदमी बैठा हुआ एकटक डूबते सूर्य को देख रहा था। वह बड़ा सौन्दर्य-प्रेमी मालूम होता है। पर ज्योही सूर्य डूबा, वह लोटा लेकर पाम के नाले में उतर गया।’ (पृष्ठ 54)

सौन्दर्यबोध के लिए भी आवश्यक मुविधाएँ चाहिए—इस जीवन-मृत्यु को सीधे न कहकर किस विडम्बक लहजे में कहा गया, यह देखने योग्य है। परमाई का ध्यान सर्वत्र मनुष्य की स्थिति पर रहता है और उनका यही मानव-प्रेम उनके व्यंग्यों को इतना प्रिय बनाता है। यहाँ यह भी व्यंग्य है कि हमारे शासक और यनीमानी लोग महान स्मारकों की जगह यदि जनता के लिए शौचालयों का

निर्माण करा देते तो जनता अधिन गौन्दर्यप्रेमी होती।

विपरीत कथन पड़ति सिर्फ बातें बनाने में नहीं जाती, जीवर के निरीक्षण से आती है। कबीर की उलटवौसियों में जीवन और समाज की गिनिय म्पिनियों का परिज्ञान छिपा हुआ है। जो सिर्फ बात में बात निरासते या बातते है, वे बातूनी या भाँड़े कहलाते हैं और बुद्धिमान की मूर्खता करने हैं, जबकि हरिश्चर परमाई बुरूपता का अनावरण कर उसे दूर करने की प्रेरणा देते हैं। उनमें हलवा हैमोडपन नहीं, भट्टाफोडपन है, ऐसा जो प्रतिपक्षी को निममिला दे और फिर भी वह लेखक की धार्मिकता पर हँस पड़े।

हरिश्चर परमाई के धर्मों की जातिव्य भ्रमरचना और धार्मिक धर्माप में सीधा सम्बन्ध है। उनकी बात, धर्माप के समानांतर नहीं, धर्माप में पड़ा उठानी हुई चलती है, वह धर्माप की भ्रमरनिपा करतें हैं, उसे महलाते नहीं हैं। परमाई का व्यंग्यज्येष्ठन मनोरजनात्मक जनगधपें है। वह जनहित की केन्द्रस्थ कर जनगधुआ, उच्चवर्गों, शासकों, आदि परजीवी लोगों को ही नहीं, अपने जन-पक्ष के मायियों के अतिविरोधी को भी नहीं बगलने और यही चीज परमाई को यदा व्यंग्यकार बनानी है।

वृत्तित्व के माय ही, अन्त में, हरिश्चर परमाई के व्यंग्यित्व की भी एक भ्रमर देख ली जाए।

मैं परमाई के धर्मों को पढ़ता रहा हूँ पर उनमें मित्रने का समोग सिर्फ एक बार हुआ। भोपाल में, थोर आपात्काल के समय श्री अशोक बाजपेयी ने एक लेखक सम्मेलन बुलाया था। श्री धनजय वर्मा और श्री शक्ती के आप्रह पर मुझे भी आमंत्रित किया गया। मैं पन्नीवार अज्ञात बाजपेयी के गमारोह में गया था, यों शक्ति था कि वहाँ सरकार-समर्थक लेखक का जमघट होगा और उनके मध्य मैं क्या कर सकूँगा?

तत्कालीन मुख्यमंत्री श्री प्रकाशचन्द्र सेठी ने, उद्घाटन तथा पुरस्कार वितरण समारोह में बोधित किया कि कुछ विभेद होकर आपात्काल या 'अनुशासनपर्व' में सरकार की भूमिका और उपलब्धियों पर विचार करें और अपना मत प्रकट करें। लेखक में कुछ जान आयी पर धुक्पुक् भी लगी थी कि वही सरकार विपरीत मत प्रकट करने पर सक्षी पर न उत्तर आए।

प्रथम विचारगोष्ठी के तीन अध्यक्ष बनाये गये थे—श्री शिवमल सिंह सुमन, डॉ० नामवर सिंह और मैं। लेखक बहुत महम-सहम धोल रहे थे। बचाने एक लेखक ने मुझे एक तरफ बुलाया और कहा कि इस सरकार में अभी एक लेखक को गिरफ्तार कर लिया है और वहाँ वह आप सबसे समर्थन बढ़ोरना चाहती है। मैंने उस साक्षी में कहा कि आप हममें उपलब्ध अध्यक्ष, सुमन जी में वह कि इस स्थिति पर विचार हो। सुमन जी ने मस्ती में अनुमति दे दी। नामवर सिंह बालाक चुप्पी धारण कर गये। उस लेखक ने सत्र में सम्मुख, वही मध्य प्रदेश में एक किसी लेखक की गिरफ्तारी की बात कही। मैंने कहा कि हम

यहाँ आतिथ्य और किराया वसूली के लिए नहीं, लेखक के रूप में अपनी बात कहने आये हैं, अतः आप लोग निस्संकोच अपना अभिमत प्रकट करें।

उस लेखक की गिरफ्तारी पर चिंता प्रकट की गयी और सत्ता के स्वरूप और भूमिका पर विचार करते हुए हरिशंकर परसाई ने कई बार कहा कि सरकार की भूमिका में कुछ उपसर्गधर्माँ और कई न्यूनताएँ हैं। परसाई, मेरे इस विश्लेषण से सहमत थे कि सरकार ने कुछ सुधारात्मक कदम उठाये हैं, पर उन्हें 'त्रान्ति' जैसा अतिगौरवपरक नाम देना ठीक नहीं है। त्रान्ति में सारे प्रयत्न और योजना, सूत्र और सुधार, एक आमूलचूल परिवर्तन की ममय दृष्टि के अनुरूप होने हैं, अतः सत्ता का स्वरूप सुधारवादी है, त्रान्तिकारी नहीं। इसके अतिरिक्त अकुशों को भी आलोचना की गयी।

मैं यह देख रहा था कि हरिशंकर परसाई और नामवर मिह के रविये में इतना अंतर क्या है? अशोक वाजपेयी और नामवर मिह, सत्ता का अप्रत्यक्ष समर्थन कर रहे थे। नामवर ने तो प्रत्यक्ष विद्रोह के साहित्य पर छीटाकशी की और सत्ता प्रतिष्ठान के विपक्ष में एक शब्द नहीं कहा जबकि हरिशंकर परसाई ने साफ कहा कि कोई जनत्रान्ति नहीं हो रही है, जहाँ, जहाँ कुछ अच्छे कदम उठाये गये हैं पर क्रांति भी कम नहीं है।

व्यंग्यकार परसाई और मार्क्सवादी कह जाने वाले आलोचक की भूमिका का अंतर देखकर मैं आश्चर्य हुआ कि हमारे लेखक श्री परसाई किसी भी दशा में जनपक्ष को छोड़ने वाले नहीं हैं, आलोचक भले ही ठकुर सुहाती कहें।

इसी सन्दर्भ में यह जानना भी दिलचस्प है कि हरिशंकर परसाई को ही यह काम सौंपा गया कि वह मुख्यमंत्री से मिलकर उस गिरफ्तारी लेखक को मुक्त कराएँ और परसाई इस कार्य में सफल हुए। चूँकि मैंने ही उस लेखक की गिरफ्तारी के विषय को उठवाने में मदद की थी अतः शानी जी ने जवाब-तलब किया गया कि विश्वम्भर नाथ उपाध्याय को क्यों बुलाया गया, जिसने बुलाया? शानी को शर्मिन्दा होना पड़ा था।

डॉ० धर्मवीर भारती ने इस सत्र की पूछताछ न कर, 'धर्मयुग' के होनी अंक (1979) में दिल्ली की कि विश्वम्भर नाथ उपाध्याय आपात्काम में अक-सरा द्वारा आमन्त्रित सम्मेलन में गये, लेकिन यह नहीं लिखा कि वहाँ उपाध्याय जी ने क्या बिया या क्या कहा? सन्दर्भ को ताड़-मरोड़कर एक उद्धरण भी मेरे नाम पर या चिपकवा दिया, सोया, मैं सरकार या उसके अधिकारी श्री अशोक वाजपेयी की प्रशंसा कर रहा था।

उस सम्मेलन में हरिशंकर परसाई और मैं ही, सत्ता की भूमिका का सही मूल्यांकन किया था। इस तथ्य को मैं अब लिख पा रहा हूँ, इसके लिए भी परसाई ही निमित्त बने।

परसाईजी के व्यक्तित्व के प्रति मेरा आदर तभी से बढ़ा था मैं उनके व्यंग्यों की भार का कायल था।

श्री हरिश्चकर परसाई के व्यग्य, इसी ईमानदार, जनपक्षधर व्यक्तित्व से उदित होते हैं। इस व्यक्तित्व ने अपने प्रगतिशील रुखों और विचारों के लिए बहुत कुछ सहा है, दक्षिणपथी तत्वों से शारीरिक यातना भी भोगी है और इस विषम और विसंगत व्यवस्था में अपने अस्तित्व और व्यक्तित्व की रक्षा के लिए सतत संघर्ष किया है। व्यग्य, इस संघर्ष से उत्पन्न तीखेपन से ही धारदार बनता है। परसाई की दिल्लगीवाजी के पीछे, जो आँच और दग्धता है, उसे लोग भूल जाते हैं। सार्यक लेखन कोई कल्पना-प्रभूत वस्तु नहीं होती, वह मात्र वक्रता की बाजीगरी नहीं है, उसमें लेखक की आंतरिक संरचना और बाह्यवृत्त का द्वन्द्व बोलता है और यह द्वन्द्व जितना ही दीर्घ और साहचर्य होता है, जटिल और जीवन्त होता है, उतना ही वह प्रभावक होता है अतः परसाई का व्यग्यमय लेखन, समझने में सरल मगर अनुभव और विश्लेषण में जटिल और विविधायामी है। उसमें एक प्रखर सामाजिक चेतना का वेधक परन्तु कीड़ाशील संचरण है और उसका प्रयोजन जनमुक्तिबोधक है।

जो गोली लम्बी नली में से सन्नाती हुई निकलती है, वह अधिक विस्फोटक होती है। मुझे हरिश्चकर परसाई की लम्बी पतली काया बन्दूक की नली-सी लगती है, जिसमें से व्यग्य गन्नाता हुआ निकलता है और जनशत्रु को छार-छार कर देता है।

लेखन संघर्ष के इस साथी को और अधिक प्रहार-क्षमता की शुभकामनाओं के साथ इस अवसर पर सौम्य ढंग से दे रहा हूँ।

—विश्वम्भर नाथ उपाध्याय

विद्रूप राजनीति का माजरा

बौधरा 23 तारीख का विसान रैनी हामी।

मोरारजी—मरे माथ 302 म म 180 मदम्य ह।

बौधरी—धमकी मन दा। वनी बिस्ट किमान रैनी हामी। उन व दन पड जायग।

मोरारजी—धमकी मन दा। म निपट लूगा। भर साथ 180 है।

बौधरी—ना मै जाऊँ ?

मोरारजी—तुम्ह बुलाया निसन या ?

बौधरी—दुष्ट।

मोरारजी—दुष्ट।

महामिलन की कथा के इस अंश से स्पष्ट है कि परमाई का कालम ये माजरा क्या है राजनैतिक स्वभाव का जनरचि का कालम है। जनरचि के नाम पर किये जान वान सुविधाजनक हास्य म हटकर यह बतमान राजनीति की वस्तुपरक व्याख्या है। यह किसी कालम 'नख' पत्रकार की सूचना प्रधान व्याख्या नहीं है बल्कि एक चिंतनशील साहित्यकार का विश्लेषण है जो एक मुनिश्चित जीवन दर्शन के परिप्रेक्ष्य म समसामयिक राजनैतिक घटनाओं को परखन का प्रयास कर रहा है।

हिंदी पत्रकारिता म यो ही राजनैतिक व्यंग्य के कालम कम है। जो कालम है भी उनम एक स्पष्ट दृष्टि का अभाव खटकन वाला है। नतीजा साफ है। एक लेखक एक घटना पर व्यंग्य करता है फिर वही 'नख' उससे विपरीत स्वभाव की घटना पर भी व्यंग्य कर बैठता है। वस्तुतः किसी घटना को बहुरूप से देखना बहुत कठिन नही है। बठिन है उस बहुरूप के माध्यम से एक स्पष्ट विचारधारा की अभिव्यक्ति जिमके बिना व्यंग्य की मायवता और सामाजिक उपयोगिता पर प्रश्नचिह्न लग जाता है। ये माजरा क्या है प्रगतिशील विचार धारा क लेखक की दृष्टि है जो भारतीय राजनीति के भीतर छिपी विमर्शिता को उजागर करती है। साम्यमूलक जीवन पद्धति के लक्ष्य तक पहुँचन म प्रति गामी जीवन दृष्टि और सत्ता की राजनीति की बाधाएँ खड़ी करती हैं इस बतमान भारतीय राजनीति म अच्छी तरह समझा जा सकता है। इस विसंगति को पहचानने और विनियमित करन के लिए जिम स्पष्ट वामपंथी समझ की आवश्यकता है वह परमाई म कूट-कूटकर भरी है। वस्तुतः परमाई के सबश्रद्ध

व्यग्न-लेखन होत के पीछे सर्वाधिक सक्रिय तत्त्व यही है।

यह समझने के लिए किसी विशिष्ट ज्ञान की आवश्यकता नहीं है कि स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद—प्रजातान्त्रिक मुखौटे के नीचे भारतीय राजनीति का चेहरा पूँजीवादी और नौकरशाही की राज से भदरग होता गया। एक ओर पूँजीपतियों ने राजनीति को अपनी औंलियों पर नचाया और दूसरी ओर चालाक नौकरशाही ने स्वार्थ और कामचारी के द्वारा सरकारी कार्य-रमों को पगु बनाया। नेताओं की व्यक्तिगत पसन्द और सनक को समझने वाली नौकरशाही ने मन्त्रियों के दोरों का शृंगारीकरण किया। 1947 में लेकर आज तक स्थिति यह बनी हुई है कि नतामण अपनी नीतियाँ के नियान्वयन में नहीं बल्कि मेवा-मत्कार से खुश होत है। आदम प्रधानमन्त्री के नाम पत्र लिखना है—भाई जी, आप अभी दौरे पर थे तो एक जगह आपके सामने पाँच मौ आदिवासियों ने शपथ खादी कि हम जराब नहीं पियेंगे। आप बहुत खुश हुए। पर भाई जी, आपका पता नहीं कि इन आदिवासियों को यह वायदा करके डकट्टा किया गया होगा कि शपथ के बाद तुम्ह ठर्रा पिलायेगे। और आपक हटन के बाद उन्ह ठर्रा पिलाया गया होगा। पर आपको क्या पता, किन्ने लोगो ने नरो में यह शपथ ली कि नशा नही करेंगे। भाई जी, ये सरकारी अफसर बडे चतुर हैं। ये प्रधानमन्त्री का शौक या मनक समझते हैं। जवाहरलाल नेहरू के सामने ये गुलाब के गमले रख देते थे। आपने सामने ये मूत्र (जीवन जन की थोले) रख दिये।

दुनिहाम को समझने वाला कोई भी व्यक्ति 'क्रांति' शब्द की व्यापकता, गहराई और वजन को समझ सकता है। क्रांति शब्द मुनने में अच्छा लगता है और आमनौर पर जन सामान्य को आकृष्ट करता है। यही कारण है कि छोटे-मोटे आन्दोलनों पर भी क्रांति का चिह्न चम्का करने की प्रवृत्ति देखी जाती है। प्रबत क्रांति और हरितक्रांति सरकारी और बाग्येमी क्रांतियाँ थीं जबकि सम्पूर्ण क्रांति गैरसरकारी क्रांति थी और कालांतर में अहंतामकीय क्रांति बनी। बाग्येमी क्रांतियाँ आम आदमी को मृगद भविष्य के भ्रम में रखकर मत्ता में बने रहने की चाल थी तो सम्पूर्ण क्रांति कुछ यूरोपियाई विचारों का गुच्छा था। इस तथा-कथित क्रांति रूपी आन्दोलन ने बहुत जल्दी मत्ता-प्राप्ति के इच्छुन दला और नेतागिरी की सूभी म नाम दर्ज करवाने वाला ने हथिया लिया। इसलिए पिछली क्रांतियों की तरह इस क्रांति ने भी समाज के टीबे म तथा जीवन-मूल्यों म कोई दुनिमादी परिवर्तन नहीं किया। इस बात को समझने के लिए समाजवादी आस्था के साथ ही समाजमयित आन्दोलनों के बीच उनके अन्तर्विरोधी म्मों की गहरी पहचान भी जरूरी है। निवट अनीन में गुजरे हादसे का स्पष्ट अधिप्राश व्यग्न लेखक करते रहे हैं लेकिन उम पर अपनी बेलाग सम्मति कम ही देखक दे सके हैं। ये माजग बरा हैं—मे परमार्द जिम मटजना और नीवेन में हमे सामने रखते हैं, यह दृष्ट्य है। जयप्रकाश के नाम आदम के पत्र में बात इस तरह सामने आती है—विधायकों को पीटो, उन्दकर दो। विधानसभा को मन चलनेधो,

खोमचा लूट लो, लड़कियों का दुपट्टा छीन लो, कालेज के काँच तोड़ दो, यह सब क्रांति का कार्यक्रम तय हुआ। दुनिया में क्रांतियाँ इसी तरह हुई हैं। अब क्रांति एक बार चालू हो गयी तो उसे लगातार चलना ही है। क्रांति एक चिरन्तन प्रक्रिया है वह रुकी तो प्रतिक्रांति का खतरा है। हमने जब एक बार हुन्लड को क्रांति का दर्जा दे दिया तो इस क्रांति के अगले चरण में आपके ऊपर चम्पल उछलनी ही थी।

भारतीय राजनीति के सदसर्ग में यह द्रष्टव्य है कि हर सरकार ने अपने सामान्य कार्यों का उदात्तीकरण किया। प्रत्येक देश की सरकार को कमोवेश यह करना पड़ता है किन्तु जनता सरकार ने सभी से बाजी मार ली। आपात्काल के बाद देश की जनता ने मताधिकार का प्रयोग कर सत्ता परिवर्तन किया। यह राजनैतिक परिवर्तन महत्त्वपूर्ण अवश्य था किन्तु इसे दूमरी आजादी के नाम से प्रचारित करना असंतुलित प्रसन्नता का विस्फोट मात्र था। जनता सरकार का गठन भी एक ऐतिहासिक घटना मानी जा सकती है लेकिन उसे आत्म-निर्भर पार्टी कहना सत्य को अनदेखा करना था। जनता सरकार के खिचड़ी व्यक्तित्व और उससे उत्पन्न कमंहीनता की स्थिति को यह याद दिलाया है—बड़ी सूक्ष्मता से प्रस्तुत करता है। इस 'आत्म-निर्भर पार्टी' का चित्र आदम की दृष्टि में इस तरह बनता है—नेता ने मुझे गुप्ते से देखा। वे आँखों से चरणसिंह, कानो से मोरारजी भाई, दाढ़ी से चन्द्रशेखर, मुस्कान में अटल बिहारी और सिर से राजनारायण लगते हैं। जैसे अर्द्धनारीश्वर में नर भी है व नारी भी, वैसे ही उनमें जनता पार्टी के सब तत्व एक साथ हैं। आँखों से वे नेहरू की निंदा कर लेते हैं और दाढ़ी से तारीफ। × × × उन्होंने कहा—हम बाहर विपक्ष बिलकुल नहीं चाहते, हम अपना ही विरोध करने में समर्थ हैं। विपक्ष हमारे भीतर ही है। इसीलिए तो कांग्रेस अपनी व्यर्थता समझकर अपने आपको नष्ट कर रही है।

जनता पार्टी के इस चरित्र को 'समयबद्ध कार्यक्रम' में भी प्रस्तुत किया गया है। पार्टी के अन्दर हर घटक का नेता अपने ढंग से समयबद्ध कार्यक्रम की व्याख्या प्रस्तुत करता है जो खास उसी के हित में है। एक-दूसरे से चिपके रहने की मजबूरी इस पार्टी की आधारशिला रही है। मेरा कोई आपटर नहीं है' में भी इसी बात का विश्लेषण किया गया है—

मैंने पूछा —आपने दो उपप्रधानमन्त्री क्यों बनाए ?

मोरारजी ने कहा — मैंने कहा तो कि मजबूरी में।

मैंने कहा—ऐसी कौसी मजबूरी थी ?

मोरारजी ने कहा—मजबूरी जनता पार्टी का चरित्र है। एक पार्टी बनना भी इसकी मजबूरी थी। मैं भी प्रधानमन्त्री मजबूरी में बना था। चरणसिंह और जगजीवन राम में झगड़ा होने वाला था। मजबूरी में मैं ही प्रधानमन्त्री बनाया गया था। अब भी मैं प्रधानमन्त्री मजबूरी में हूँ। मैं नहीं तो फिर

कौन ? चरणसिंह को जनसभ और जगजीवन गुट नहीं चाहते । जगजीवन राम को भालोद नहीं चाहता । कुछ अघेठ जो अपने को युवा कहते हैं, भी महत्वाकांक्षी हैं पर उनमें आपस में झगडा है कि कौन ज्यादा युवा है । एव चन्द्रशेखर हैं । उन्हें भालोद कभी नहीं बनने देगा । तुमने पार्टी की मजबूरी समझी । इसी मजबूरी में मैं प्रधानमन्त्री बना हुआ हूँ । सब कहते हैं—क्या करें, मजबूरी है । मोरारजी ही भले हैं ।

देश में प्रगतिशील चिन्तन के मार्ग में बाधक प्रतिगामी विचारधारा पर, राजनैतिक-सामाजिक कार्यश्रमों में बाधक सत्तालोलुपता पर, आर्थिक-सामाजिक समानता के विरोध में पक्ष्यत्र रचती हुई पूंजीवादी व्यवस्था पर तीखे प्रहार ये भाजरा क्या है का प्रमुख बन्ध है । सामाजिक-वैज्ञानिक चेतना की ओर अप्रसर होने वाली भारतीय जनता को साम्प्रदायिक सगठन पीछे की ओर लौटाने का प्रयास करते रहे हैं । ऐसे सगठनों में सर्वाधिक सगठित और व्यापक सगठन राष्ट्रीय स्वयंसेवक सभ के नवाव को परसार्ई हमेशा उधेड़ते रहे हैं । तथा-कथित दूसरी आजादी की प्राप्ति के बाद हर जगह छा जाने की जल्दबाजी करने वाले सभ के कारण ही जनता पार्टी और सरकार टूटी । सधियों के बीच धुसकर आदम 'शोध सस्थान में शोध' करता है कि सभ ने हिन्दुओं को सधी हिन्दू और गैर-सधी हिन्दू जैसी दो जातियों में बांट दिया है । दीनदयाल शोध सस्थान में आदम सधियों का वार्तालाप सुनता है । नानाजी का विचार है कि सभ ने 'शो' ज्यादा कर दिया । केदारनाथ साहनी बगैरहू को सभ की रैली में चहड़ी पहनकर नहीं बुलाना था । जब कि राजेन्द्रसिंह का विचार है—नहीं हमने देर कर दी । शिवार पर झपट्टा नहीं मारा । धीरे-धीरे उसके पास मरफते रहे । लोगों को भडकाने का मौका नहीं देना था ।

'जनता पार्टी आक्मीजन पर कब तक चलेगी', गयाराम आयाराम हुए, महामिलन की क्या, क्या आपने इस्तीफा दे दिया—एक डगमगाती सरकार के बच्चे चिट्ठे हैं । फिर इस डगमगानी सरकार का बहुप्रनीक्षित अन्त कुर्मी की राजनीति के कारण ही हुआ । अल्प समय में, पिछली सरकार में विरासत में मिले दोषों का प्रदर्शन कर जनता सरकार अपने ही अन्तविरोधों से धरासायी हुई । इसके पतन के पूर्व से लेकर पतन के बाद तक का नाटक बूढ़े राजनीतिज्ञों की जपन्म सत्तालोलुपता को प्रदर्शित करता है । मोरारजी का सत्ताच्युत होना और चरणसिंह का सत्तामीन होना—असमाप्य प्रकरण की बढियाँ मात्र हैं । इगनिए आदम 'आगामी प्रधानमन्त्री से भेंट' करना है—

आदम—मगर धाबूजी, चालाकी में शेर नहीं, एव दूसरा प्राणी उन्माद होता है । शेर जब शिवार को मारकर खा लेता है तब वह हिड्डियों में लगे बाँझी भाम को खाट जाता है । बताइये वह कौन है ?

धाबूजी—शिवार है ना । अरे, तो मैं कौन बम हूँ ! मैंने इन्दिरा गांधी के मारे शिवार का नाम रखा फिर अब मोरारजी के मारे शिवार

का मास खा रहा हूँ ।

आदम—आप चरणमिह की सरकार को गिरा देंगे ?

वावूजी—मैं नहीं, बाला साहब देवरस गिरायेंगे । मैं हमेशा शेर क मारे गये शिकार का मास खाता हूँ । प्रधानमन्त्री मैं बनूंगा ।

इस कालम का उद्देश्य कुछ राजनैतिक घटनाओं को आधार बनाकर हंसन-हंसान का नहीं है और ना ही बखिया उधेड़न का । यह तो घटनाओं का गभीरता से परखकर और उनके दूरगामी परिणामों को ध्यान में रखकर किया गया व्यंग्य है । देशहित जिज्ञासा राजाशाह को अफगानाइडिम रोग अक्सर सैन्य की टाफी या कार्टर साहब के नाम—जैम व्यंग्य देश के आम आदमी को सत्ता के दक्षिण-पथी चरित्र से परिचिन कराते है । इतिहास की व्याख्या मात्र घटनाओं व घणन, तथियों और व्यक्तियों के नामों की फेहरिस्त से मभव नहीं है । राजनीति युग की केन्द्रीय शक्ति है अतः उसके स्वभाव को परखे बिना इतिहास को भी मही-सही नहीं समझा जा सकता । समकालीन भारतीय इतिहास का अन्त सघर्ष पूरे जोर पर है, जहाँ प्रगतिशील और प्रतिगामी वामपथी और दक्षिणपथी तत्वा के बीच निर्णायक लड़ाई चल रही है । इस लड़ाई में मौजूदा राजनीति के रोल को परखना आवश्यक है । इसे परखते समय परसाई की पक्षधरता स्पष्ट है और यही उनके व्यंग्य की विशिष्टता और शक्ति है ।

—रमाकान्त श्रीवास्तव

अपने लोगो का कुतर्क

परसाई की व्यंग्यदृष्टि प्रायः दो प्रकार की कही जा सकती है। समकालीन इतिहास दृष्टि के माध्यम में सामाजिक अन्तःसम्बन्धों का यथार्थपरक वस्तुवादी विश्लेषण, जिसमें प्रायः सामाजिक विद्रूपताओं पर भीष्मा प्रहार किया गया है, दूसरा है। प्राचीन पौराणिक इतिहास के मयिकों और कथाओं का सदभंगन दृष्टिकोण रखते हुए वर्तमान समाज की प्रासंगिकता का विश्लेषण, प्रकारान्तर में उसकी खामियों और गैर-सामाजिक हरकतों पर ठेठ डपट। व्यंग्य में केवल भाषा ही एकमात्र हथियार के रूप में इस्तेमाल नहीं की जाकर समय की हरकतों पर लगातार दृष्टि रखना और उनके अन्तर्विरोधों का वैज्ञानिक विश्लेषण करने की क्षमता का पूरा-पूरा उपयोग करना भी हिन्दी में केवल परसाई की विशेषता है। परसाई का व्यंग्य मसाले मीमिन नहीं है। उनके यहाँ पूरा भारतीय समाज मौजूद है, समाज में पल और जी रहा हर वर्ग है, लेकिन फिर भी मध्यवर्गीय नौकरी-पेशा, राजनीतिक और बुद्धिजीवी वर्ग परसाई के रचना-केन्द्र में स्थित है।

वर्तमान समाज व्यवस्था के समाजार्थिक सम्बन्धों की पहचान परसाई के रचनाकार को उन्मुक्तता प्रदान करती है। आज जबकि हर परिवर्तन सुधार-समोधन और प्रतिक्रियात्मक होता जा रहा है, संपूर्ण शासनतन्त्र पुरोहित, चारण और ज्योतिष के घेरे में सिक्कड़ता जा रहा है, सभी योजनाएँ और कार्यक्रम भाषा के तहत खड़े किए जा रहे हैं। क्या कारण है कि परसाई का लेखक इन सबको एक-एक कर तोड़ता है और हमारी असली पहचान को सामने प्रस्तुत करता है। अभिव्यक्ति के मारे खतरे उठाने वाला रचनाकार ही यह सन्न कर सकता है और यही कारण है कि हिन्दी-व्यंग्य में परसाई पहले और आखिरी सिरे पर नते खड़े रहते हैं। इस अमानवीयता के वर्चस्व पूँजीवादी युग में मानवीयता के लिए संघर्ष ही सबसे बड़ा घतरा है और जहाँ पर भी बुद्धिजीवी वर्ग ने अमानवीयता का समर्थन अमानवीयता के द्वारा किया है, या कहीं भी गैर-मानवीय मोक्ष की ओर गया है, परसाई ने उसको बख्शा नहीं है, प्रकारान्तर में खुद के ऊपर व्यंग्य के रूप में सामने आया है। इसीलिए परसाई जैसे व्यंग्य-लेखक के विषय में कोई एक निश्चित धारणा बना कर नहीं चला जा सकती क्योंकि परसाई के पास न तो स्थिरता है और न ही आवृत्तियाँ, उनका रचनाकार उन्मुक्त और स्वतंत्र है। परसाई साल बुझकड़ लेखकों की तरह मूल वस्तु को

एक मिरे से गानब नही करते, वे सिर से उसे उधारना चालू करते हैं और पन-दर-पतें उधारते चले जाते हैं।

यह बात साफ तौर पर जाहिर कर देनी चाहिए कि परमाई सर्वहारा वर्ग से जुड़े रचनाकार है। वे उन्हीं के लिए समर्पित हैं अन शेष वर्ग उनके निशान में रहते हैं तथा वे रचनाकार जो कहीं-न-कहीं शान्तिवारी परिवेश के लिए बाधा बनते हैं, अपन वर्गीय चरित्र और उनमें जुड़े हुए हिंसा के कारण तो परमाई उन्हें मयस पढ़ने जबाब देते हैं। बुद्धिजीवियों के चरित्र को पहली बार परमाई ने इतनी ईमानदारी और सत्यप्रमाणा के भाव प्रस्तुत किया है (एकलव्य ने गुरु को अंगूठा दिखा दिया (अर्ध रिमर्शिय आदि)। मैं इस बात को और साफ कर देना चाहता हूँ कि परमाई को उन विश्वविद्यालयीन बुद्धिजीवियों पर तरस आता है जो नये हो जाने के बावजूद इस बात का विश्वास दिताना चाहते हैं कि हम अलौकिक वस्तु पढ़ते हैं। अगर वे आदमी, बुद्धिजीवी होने का धार-धार दावा ही करते हैं तो उन्हें जन सामान्य की इस तडाई में परमाई जैसे जीवट के रचनाकारों का सहयोगी होना चाहिए।

शोषणवादी व्यवस्था के मचासकों तथा ईंजारदारों का चरित्र क्या है और वे इस व्यवस्था को किस तरह से मयास्थिति की सीमा में बनाये रखना चाहते हैं। 'जैसे उनके दिन फिरे' के माध्यम में वह बताया गया है कि प्रतिप्रियावादी व्यवस्था सर्वेव यही प्रयास करती है कि परिवर्तन न हो। इसलिए शासक बनने की योग्यता उसी के पास हो सकती है जो सबसे अधिक गुटेरा हो और शोषण करने के सारे नियम-कानूनों में पारंगत हो। 'पिंजरापोल' इन शासकों की विलासिता तथा असमय राजा का दूता होता सामंती अन्तर्विरोध है जो व्यक्ति-वादी विलासिता और सामन्तवाद का आवश्यक लक्षण है। 'राजमहिमान पर राजासाहूब विराजमान थे, उनके पास ही कुछ नीचे आमन पर प्रधानमंत्री बैठे थे। आगे भाट विद्रूपक और चाटुकार शोभा पा रहे थे।' शासक को साहसी और गुटेरा होता चाहिए, बेईमान और धूर्त होना चाहिए। याने राजा को प्रजा से धन वसूल करने की विद्या आनी चाहिए। एक प्रतिबद्ध रचनाकार कभी निर्णय नहीं देता, वह केवल कुछ भूत देता है और निर्णय की जिम्मेदारी दूसरों पर छोड़ देता है, इसलिए ऐसा मेखव प्रतिप्रियावादी नहीं हो सकता।

क्या एक शोषक भी अपना चरित्र बदल सकता है? आवश्यक नहीं होना चाहिए। वह हर बार अपना रूप बदलकर सामने आ सकता है। राष्ट्रीय बुजुर्वा हर चुनाव में नये रूप, नये नारों और नये वादों के साथ आता है। कुल मिलाकर वे सब सियार की खाल ओढ़े भेड़िए होते हैं। 'भेड़ और भेड़िए' में अवाम भेड़ तथा राष्ट्रीय बुजुर्वा भेड़िए के रूप में प्रस्तुत है। मत्ता में कुण्डली मारे बैठा यह वर्ग और इनमें जुड़ा बुद्धिजीवी तथा सबसे बड़ा सब-स धार्मिक पुरोहित वर्ग सर्वेव इस बात का प्रयास करते हैं कि अवाम वास्तविकता को बिना समझे इनकी बात को सत्य रूप में स्वीकार करे। और यह वर्ग जब सारी सम्भावनाओं को समाप्त

वर देता है तब अपने वास्तविक चरित्र को सामने लाता है। कई बार जब अवाम जागृत होता है और अपने अधिकारों के प्रति जागरूक होता है तो किसी न किसी प्रकार उनके इस जागरण की दिशा को या तो गुमराह किया जाता है या फिर उसको पूँजीवादी और कभी-कभी सामन्ती तरीके से दबा दिया जाता है। अवाम को जीने के लिए और शोषणतंत्र को वरकरार रखने के लिए ये सनाननी, अहिंसावादी-वागप्रस्थी और सम्पूर्ण-त्रान्तिकारी सब बन जाते हैं और हम देश का मध्य वर्ग उनका पक्षधर बनता है, वह भूल जाता है कि अन्ततोगत्वा यह हमारे वर्ग के खिलाफ बान होगी। ये अपने वर्गीय चरित्र का नहीं बदलेंगे। वे इस दुनिया को छोड़कर नहीं जाएँगे। वे अवाम का धोखे मारकर, नयी-नयी विवास योजनाएँ बताकर भेड़िए की तरह भेड़ खाते रहेंगे। वे हृदय-परिवर्तन की बात करेंगे और उनके गुर्मे उन्हें सन्त, महात्मा और गरीबों का मनीहा तक सिद्ध करेंगे। उनकी आवाज पूँजीवादी हितों का संरक्षण करगी जो अवाम की समझ में बाहर होगी। जनता उनकी बात इसलिए नहीं समझगी क्योंकि उन्हीं के शब्दों में वह मूर्ख और नासमझ होती है। इसलिए योग्य और समझदार आदमी की बातों का समर्थन करना उनका नैतिक धर्म होना चाहिए। इस प्रकार की धर्मपूर्ण बातों के माध्यम से जैसे ही वह अपने पैर जमा लते हैं, अवाम का शोषण अत्याचार की सीमा तक करने लगता है। कवि, विचारक, बुद्धिजीवी, धर्मगुरु, पत्रकार सब इस जमात में शामिल हैं।

परमाई जी ने बुद्धिजीवी और राजनीतिज्ञ के अन्तर्सम्बन्धों को बड़ी कुशलता और वास्तविकता के साथ अन्तर्ग्रहित किया है (इतिथी रिसर्चार्थ)। एक बिना कुछ किये-धरे अमर हो जाने की चिन्ता में है। अपनी सभी विरासत अपने पुत्र-शिष्यों और आगे आने वाली पीढ़ियों पर लाद जाना चाहता है, नहीं तो वे शान्ति के साथ मर भी नहीं सकेंगे। राजनीतिज्ञ के लिए बलिदान, त्याग, दश-सेवा और दश प्रेम की बात करना फैशन है, तथा इसी किस्म के बुद्धिजीवी के लिए गरीबों की दुर्दशा दश-प्रेम पर लिखने का फैशन है। यह एक प्रकृतवादी तथा यथार्थ्यतिवादी दृष्टिकोण है और यह जन सामान्य का विरोधी भी हो सकता है क्योंकि सामाजिक परिवर्तन में इस साहित्य की कोई भूमिका नहीं होती। राजनीतिज्ञ अपने पुत्र को बुद्धिजीवी बनाना चाहता है, वह इस रहस्य को भी अपने तक सीमित रखना चाहता है। दूसरी तरफ एक शोध निर्देशक लुदाई में मिले बलिस्तम्भ पर खुदी इस राजनीतिज्ञ पुत्र की कविता को अपने जमाने की सर्वश्रेष्ठ कविता घोषित करने के लिए सभी प्रकार के प्रमाण जुटा लेते हैं। मसलन 'जो प्राचीन है वह सबसे उत्तम है' बुरा केवल वर्तमान है। और सबसे बड़ी बात तो यह है कि उस राजनेता ने प्रतिभा को पहचान कर ही उस कवि को मान्यता दी थी। याने रचनाकार राजनीति के पीछे चलने लगे हैं और वास्तविकता को ढकने के लिए सदैव प्रयत्नशील हैं, याने आज के राजनेता खुद कवि होते जा रहे हैं, याने कवि को मान्यता राजनेता देता है। राजनेता और

बुद्धिजीवी की मिलीभगत पर ध्यान करने द्वारा परमाई कहते हैं, "गोप अनुमान पर समझी है।

'मोताना का सदर' पादरी की सदर की धार्मिक गोपरी तथा उन्ही की दो पीढ़ियों के अन्तर को विनियमित करता है। इस जमान के 'दुःख' अमीर और गरीब लोगों में बँट गये हैं। गरीबों का लिए गरीबों के काम है जहाँ कुछे मुक्त है और अमीरों के लिए काफी समस्त-समस्त बाँटे, जहाँ आरोग्य और अग्रज पाठ बना करनी है धार्मिक उपासनागुरु बनाये जाते हैं - रिश्ता मंदिर जंगे। तैयार जानता है 'धर्म धन के रिश्ता में दोम-दोम धारण कर बना है।' एन मोताना बुद्धिगर्जन ने अपना घर पक्ष के लिए आर्थिक कारणों में रिश्ते के लिए दिया था। वह धार्मिक रूप में ज्ञापन करने का आयती समझीना था। पादरी की सदर और मोताना के सदर का प्रेम भी हा जाता है - आध्यात्मिक प्रेम। युवा पीढ़ी की जिन दुःखान में है कि जिन रिश्ते मन्दिर में शामिल होना है, जब कि दुःख प्रेम की परिस्थिति निर्मित रिश्ता में हाती है। युवा पीढ़ी ज्ञान-धर्म के वाधना का समस्त गोपनी जा रही है, जैसा रिश्ता की धार्मिक गोपक इस बात को पचा नहीं पाते। य रिश्ता परिस्थितियों को जान अपने-अपने मुद्दा-परम्परे में प्रार्थना करते रहते हैं मद्बुद्धि की। 'राम-विराम' के माध्यम से वेखर ने दुःखमार्ग में पँचे गाँदे, जलनीश जमगुरुदेव और महेज जैसे तमाम छदम साधु-मन्यागिया और ब्रह्मचारिणा की वास्तविकता को प्रस्तुत किया है। क्योंकि समस्त के सामने ये साधु-मन्यामी बेहद निर्विचार रूप में जनता की महानुभूति को प्राप्त करते ही है उगता शापण भी करन हैं। जिस स्त्री को देखी कहकर सम्बोधित करते हैं उन्ही के प्रति इनकी नियति दुस्मन नहीं रहती। दुनिया के सामने ये जितना परित्र अपने को पेश करते हैं अन्दर में वे उनही दूषित होत हैं और एक प्रकार में भावना की धर्म की आड में सामाजिक पवन के लिए पगवने अधिक दोषी हैं।

परमाई की विशेषता है कि प्राचीन मियकों को अपने समय-मदर्भ में इनकी दारीकी के साथ प्रागर्ग बना देत है कि वनेमान व्यवस्था का परित्र नगे रूप में प्रस्तुत हो जाता है। मुद्रामा के चावल, बीनाल की ब्यालें, सराजिज के बाद, मंतवा का तपोभग, त्रिशकु आदि इसी प्रकार के ध्यय हैं। 'मुद्रामा के चावल' में राजधानी में बीठा व्यक्ति अनेक स्त्रियों में घिरा रहता है, गोपिकाओं के शृष्ण की तरह। यह व्यक्तिपूजा, घूमगोरी और तोहफा के बिना आगे नहीं चलता। जिसका परिणाम यह होता है कि सम्पूर्णतः इसी प्रकार की बुरादियों में फँसा रहता है और दस रहस्य के जानने वाले हर व्यक्ति को हर प्रकार में चुप रखा जाता है, गोपिका यह भी जाती ॥ कि उसका भी वर्गीय चरित्र बदल जाय। हमके बावजूद वह अपनी उदारता, सदाशयता, परोपकारिता और दान-शीलता के पोस्टर, विज्ञापन निकलवाता है। वह कभी हल जोतने दियाई पड़ता है, कभी दान देते और कभी हरिजनो और बाढ़-पीड़ितों को वस्त्र वितरित करते

हुए। इसके विरुद्ध मुँह धोने का मतलब मौत होता है। 'भारा धन मिमटकर द्वारिका में आ गया था। और सारी विद्या झट्ठी हो गयी थी। वडे वडे बलावन्त, पण्डित, बवि और गायक राजधानी में आकर बस गये थे। क्योंकि यहाँ राजपुरस्कार खूब बँटते थे। अच्छे शामन तो शब्दों और ओकड़ों के वन पर चलते हैं' और कि शासन हमारे पास बबल कर वसूल करने पहुँचता है या बोट माँगे। वेश्या का भी कोई पति होता है। राज्य का एक गुप्त रहस्य प्रकट न करने के लिए एक लाख स्वर्णमुद्रा, मकान और ग्राम पर सीदा होता है। ऐसे लोगों को ज्ञानपीठ पुरस्कार से मुण्डोभित किया जाता है। वर्तमान प्रजातन्त्री व्यवस्था के इस दिग्गम्वरी नृत्य को तथा प्रजातन्त्री व्यवस्थापकों का चरित्र 'लकाविजय के बाद' में प्रस्तुत है। जैसा कि मैं पूर्व में कहा, परसाई प्राचीन मिथकों के माध्यम में वर्तमान समय-समाज को प्रस्तुत करते हैं। जिन्होंने स्वतन्त्रता-संग्राम में शिरकत की थी वे ही सर्वोत्तम हैं 'राज्य के नागरिक इनके दिन दूने उपद्रवों में तंग आ गये थे। य वानर लकाविजय के मद से उन्मत्त हो गये हैं। व किसी भी बगीचे में घुम जाते हैं और उभे नष्ट कर देते हैं, किसी के भी घर पर बरबस अधिवार जमा लेते हैं, किसी का भी धन धान्य छीन लेते हैं। किसी की भी स्त्री का अपहरण कर लेते हैं। नागरिक विरोध करते हैं तो कहते हैं कि हमने तुम्हारी स्वतन्त्रता के लिए संग्राम किया था, हमने तुम्हारी भूमि का असुरों से बचाया, हम न लड़ते तो तुम अनायाँ की अधीनता में होते, हमने तुम्हारी आर्य भूमि के हेतु त्याग और बलिदान किया है। देखो, हमारे शरीर पर के ये घाव।' और मजे की बात तो यह है कि इनमें से अधिकांश ने युद्ध में भाग ही नहीं लिया, नक्ली घाव बनाये फिर रहे हैं और अवाम को लूट रहे हैं। अब मेनका का ही वृत्तभग किया जा रहा है, समाज सेवा के नाम पर कुछ व्यक्तियों ने इसका ठेका ही ले रखा है। मेनका का पाला ऐसे ही व्यक्ति से पड़ा जो सीम माल में समाज सेवा में लगा है। स्वतन्त्रता आन्दोलन के दौरान दो बार जेल जाकर बाद में कई महत्वपूर्ण पदा पर रहा और हरिजन कल्याण मंत्री रहकर हरिजनों का कल्याण करता रहा। भारत सेवक-सघ, महिला-सघ, सर्वोदय नियम से रोज फूल-माला पहनाते हैं। लेखक का व्यर्थ उन राजनीतियों पर है जो अवाम को भुलावे में रखकर आभिजात्य और विलासिता का जीवन बिता रहे हैं और आखिर में स्वयं मेनका का वृत्तभग कर देते हैं। आखिर मेनका तो उनके जीवन का प्राप्य है।

'निशकु' भी इसी प्रकार के पौराणिक आख्यान पर आधारित है जिसमें एक निम्नवर्गीय अध्यापक को मकान के लोभ में मकान से बाहर कर लावारिस छोड़ दिया जाता है। यह एक व्यवसायी तथा सहकारी अधिकारी के पदचक्र का परिणाम है, पूँजीवादी शासनतन्त्र प्रायः व्यापारियों के सहयोग से ही संचालित होता है। व्यवसायी उसी को भुलाने दे सकता है जिसके पास विलासिता के तमाम उपकरण हैं। परिणाम होता है घर-द्वारहीन निम्नमध्यवर्गीय अध्यापक निशकु

देने के लिए पर्याप्त एवं सक्षम है। उसके लिए आवश्यक है कि व्यय्यकार में यह राई से महान आदर्शों और महान नैतिक मूल्यों की घुसपैठ हो, एक आदर्शपूर्ण जीवन जीने का निश्चय हो। जब अपने आदर्शों से वह दुनिया और लोगों के व्यवहार की तुलना करता है तो वे उस मूर्ख, छिछोरे, घृणास्पद तथा हास्यास्पद लगते हैं। वह उनका उपहास करता है, उन पर व्यंग्य करता है। जब वह स्वयं अपना व्यवहार भी अपने मान्य आदर्शों के प्रतिकूल पाता है तो आत्मव्यग्न्य करता है, स्वयं अपना उपहास करता है, और जो यह सब करता है न! वही परसाई है। जो अपनी बेईमानी, समझौते और आत्मसमर्पण का मजाक उड़ाता है, अपनी मूर्खता और बुजदिली पर हँसता है, अपनी बेईमानी में घृणा करता है। इस तरह अपन मूल्यों को फिर भी बचनदार और महत्त्वपूर्ण मिट्ट कर उन्हें टूटने से बचा लेता है। उनके आमपास के लोग और वे स्वयं उन आदर्श मूल्यों पर नहीं बल्कि परसाई द्वारा उनके प्रतिकूल किये गये व्यवहारों पर हमला धोमते हैं, उनकी आलोचना करते हैं। यह आत्मालोचना करन, उन आलोचनाओं को प्रोत्साहित करन और आत्ममुधार करने का एक तरीका है, जिसमें बचाव का मौका नहीं मिलता। वे अपन जैसे अनेक व्यक्तियों पर घाट कर उन्हें भी सावधान कर देते हैं। 'बोलती रेखाएँ' ऐसा ही सबलन है।

'मुफ्तखोर' एक आत्मव्यग्न्य है। इसका कथ्य है कि लेखक जैसे योग्य और प्रतिभावान व्यक्तियों की इस व्यवस्था में क्या स्थिति है? अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता की औपचारिक घोषणा करने वाले इस प्रजातन्त्र में प्रकाशक की सम्पन्नता और अपनी आर्थिक असहायता के कारण लेखक को आत्मसमर्पण करता हुआ देखकर क्या पाठक ऐसी व्यवस्था में घृणा नहीं करता? अयोग्य किन्तु सम्पन्न प्रकाशक के द्वारा लेखक का शोषण करने के लिए अपनाय गये घृणास्पद और दुष्चे तरीके प्रकाशक का मालिक की तरह वर्तव, उसकी सबदनहीनता के सामने किमी मजदूर की तरह असहाय लेखक को देखकर क्या पाठक को प्रकाशक-लेखक के मालिक-मजदूर की तरह के सम्बन्ध से खीज नहीं होती? क्या इससे उसके सामने अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता की गारंटी की पोल नहीं खुल जाती? पाठक प्रकाशक को सर्वशक्तिमान मालिक और लेखक को असहाय, पराधीन और आत्मसमर्पण करने वाला मजदूर बनाने वाली व्यवस्था के प्रति वितुष्णा से भर जाता है। साथ ही वह लेखक के आत्मसमर्पण पर खीजता भी है। यहाँ परसाई से केवल वे रचनाकार नहीं जुड़ते—जिन्हें व्यवस्था से प्रथम मिलता है या मिलने की आशा है। इस तरह परसाई अपन आत्मसमर्पण के खतरे से चौकन्ने रहते हैं। वे अपना शोषण न होन देने के लिए और भी मजबूती में खड़े होते हैं। इसी आत्मालोचना से व्यवस्था के विरोध को ताकत मिलती है।

'आइलकिंग' अर्थतन्त्र पर नियन्त्रण रखने वाला बड़ा उद्योगपति है, जिसकी लेन के बाजार में इजारेदारी कायम है। वह आर्थिक रूप से इतना शक्तिशाली

है कि परसाई से मिलने से पहले वह जिस राजनीतिज्ञ, भक्तधारी, अप्सर, शिक्षाविद्, पत्रकार या बुद्धिजीवी से भी मिला उसे उसने सहजता से खरीद लिया। उसका जीवन इतिहास व्यक्ति, योग्यता, प्रतिभा और प्रतिष्ठा को खरीद लेने की सहजता का इतिहास है। अतः उसे विश्वास है कि वह सब कुछ खरीद सकता है। इससे वह दम्भी हो गया है। ऐसे क दम्भ में अपने-आपका सर्व-शक्तिमान और शेष सबको तुच्छ समझता है। परसाई उमरे सामने अपने-आपको मूक श्राता के रूप में प्रस्तुत करते हैं। अब सिर्फ उसे बोलना है और वह बोलता है। बोलने के लिए उसके पास सिर्फ अपना अहम् और अपनी चाल-बाजिया का इतिहास है। इस तरह परसाई अपने-आपको मूक श्राता के रूप में प्रस्तुत कर उसे बेपर्दा करते हैं। बाबा बन कर वे ऐसा शायद न कर पाते। अतः परसाई उन पात्रों को 'एक्सपोज' करने के लिए अपनी मौन भूमिका का अर्थ प्रदान करते हैं। परसाई उसका अहंकार और जीवन-इतिहास में हर व्यक्ति की खरीद की क्षमता को चित्रित करते हैं। क्या पाठक इससे यह निष्कर्ष नहीं निकालता कि इस समाज में पैस की प्रतिष्ठा एवं शक्ति के सामने योग्यताएँ और प्रतिभाएँ अपमानित होती हैं, राजनीति से लेकर पत्रकारिता और सामाजिक प्रतिष्ठा भी विबाध मान हो गया है जिसे 'आइलिंग' जैसे धन कुबेर सहज ही खरीद लेते हैं? क्या वह ऐसे 'आइलिंग्स' से और उनका थढ़ावा देने वाली व्यवस्था से नफरत नहीं करता? क्या वह इस व्यवस्था में चल रही पूँजी (पैस) की ताकत और साजिश को पहचान नहीं पाता?

यदि पाठक के मन में सभी भाव और प्रश्न उत्पन्न होते हैं तो पाठक ने परसाई की रचना पढ़कर क्या वही निष्कर्ष नहीं निकाले जो परसाई ने दुनिया देकर निकाले है? यही है परसाई जी की खूबी कि वे अपने पात्रों एवं उनके व्यवहार में माध्यम से अपने निष्कर्षों को पाठक तक पहुँचा देते हैं, पाठक को भी वही फैसले देने पर मजबूर कर देते हैं। पाठक के ऐसे फैसले उस परसाई के पास ल जाते हैं उसे उनका हृदय और मित्र बना देते हैं। यही उनकी सम्प्रेषणीयता और विश्वसनीयता का सबसे बड़ा प्रमाण है।

परसाई व्यक्तिता के विशिष्ट व्यवहार और उनके माध्यम से उनके विशिष्ट मनोविज्ञान को चित्रित करते हैं। तब फिर पाठक जो निष्कर्ष निकालता है वह पूरी व्यवस्था के चरित्र की व्याख्या क्यों कर पाता है? यह वही प्रश्न है जिसका उत्तर सूक्ष्म कलात्मकता की कृत्रिम शक्ति का मुहूर्त जवाब है। मात्र एक व्यक्ति के व्यवहार द्वारा पूरी व्यवस्था के चरित्र का उजागर करना क्या सूक्ष्म कलात्मकता नहीं है? सामान्य पाठक के लिए व्यवस्था अमूर्त है और वह व्यक्ति तथा पात्र मूर्त हैं जो परसाई की इन रचनाओं की बोलती रखाएँ हैं। पाठक रचना के मूर्त पात्रों से व्यवस्था के चरित्र सम्बन्धी अमूर्त निष्कर्षों तक का सफर कैसे तय कर पाता है और परसाई उनसे यह सफर कैसे तय करवाते हैं? इस प्रश्न के उत्तर का दारोमदार दूसरे प्रश्न के उत्तर में है कि स्वयं

दुनिया में मूर्त व्यक्तियों को देखकर व्यवस्था के बारे में अमूर्त निष्कर्ष कैसे निकाल पाये ?

परसाईजी प्रत्येक व्यक्ति को, उसके विशिष्ट व्यक्तित्व, मनोविज्ञान एवं व्यवहार को सामाजिक व्यवहार तथा विकास की उपज के रूप में देखते हैं। वे व्यक्ति द्वारा परिवेश तथा परिवेश द्वारा व्यक्ति को परिवर्तित करने के प्रयासों के द्वन्द्व की परिणति के रूप में ही व्यक्ति के मनोविज्ञान, व्यक्तित्व और व्यवहार को पढ़ते हैं। 'एक तृप्त आदमी' एन० एल० मास्टर, परिवेश में हार मानकर समझौता कर लेते हैं। उन्हें मालूम है कि परिवेश (दुनिया या व्यवस्था) बड़ी बेरहम और साथ ही बहुत शक्तिशाली है। इस दुनिया से कुछ नहीं मिल सकता और दुनिया में लड़कर भी कुछ लिया नहीं जा सकता। वस ! इस सत्य को जान लेने में उनकी सारी महत्वाकांक्षाएँ मर जाती हैं। वे सधर से भी बचते हैं और जो कुछ मिल रहा है उसमें कुछ अतिरिक्त प्राप्त करने की इच्छा करने से भी। देखिये परसाई किस तरह परिवेश का ज्ञान प्राप्त होने से मर चुकी महत्वाकांक्षाओं को ही एन० एल० मास्टर की तृप्ति का कारण बताते हैं—

लोग कहते हैं— 'एन० एल० मास्टर पूर्ण तृप्त आदमी है।' इसी रचना में परसाई के एक भिन्न कहते हैं— 'ऐसा आदमी दुर्लभ है। दुनिया में निराशा, विफलता, विषमता और कुष्ठा के पुतले ही देखने में आते हैं।' 'वह पूर्ण तृप्त आदमी है। उसे कोई भूख नहीं है।' और मुझे (परसाई को) याद आता है कि पिछले साल जब मैं बीमार पड़ा था, तब मेरी भी भूख मर गयी थी। अच्छे में अच्छे पकवान मेरे सामने रखे रहते थे और मैं मुँह फेर लेता था। (पृ० 31, बोलती रेखाएँ, 1971)

क्या यह एन० एल० मास्टर की तृप्ति का कारण बताने के लिए पर्याप्त नहीं है ? पड़ोसी भाभी से मास्टर का रोमास उसके सामान्य जीवन से एक भटकाव है, परन्ती के टोक्ने ही वे वापस अपनी सीक पर आ जाते हैं और किसी अन्य स्त्री के सम्बन्ध की इच्छा भी उन्हें फिर नहीं होती। पड़ोसी भाभी के साथ बैंक मैनेजर के रोमास की जर्नी सुनकर भी उनमें जरा-भी उत्तेजना पैदा नहीं होती, उन्हें कोई पछतावा भी नहीं होता। वे सहज भाव से कहते हैं— "ठीक है। समरप को नहीं दोष गुसाई।" वही कोई ईर्ष्या भी नहीं। क्योंकि उनकी महत्वाकांक्षाएँ, आकांक्षाएँ या इच्छाएँ उमरें, इससे पहले ही सामाजिक यथार्थ की कटु घटनाओं से उनका परिचय हो गया और वह पहले ही अच्छी तरह जान गए कि 'दुनिया से कुछ नहीं मिलेगा, कुछ चाहोगे तो रहा-सहा भी छिन सकता है।'।

'असहमत' का परिचय सामाजिक यथार्थ से बहुत बाद में हुआ, तब जब उसे भी इस व्यवस्था से कुछ नहीं मिला। जबकि उसकी महत्वाकांक्षाएँ पहले ही जन्म ले चुकी थीं। 'असहमत' में परसाई अपने-आपको कमजोर व्यक्तित्व के रूप में प्रस्तुत कर अपने मुख्य पात्र की आक्रमणक्षमता को पूरी तरह उभरने का अवसर देते हैं। कोई भी दबंग और अकड़ा व्यक्ति उस पात्र को पूरी तरह एकम-

पोज नहीं कर पाता। अतः परसाई ने अपने-आपको दबू और बबवादी व्यक्ति के रूप में प्रस्तुत कर एवमपोजर का काम किया है। 'असहमत' ऐसे व्यक्ति की कहानी है जो खासे खाते-पीते परिवार में जन्म लेता है। जीवन के आरम्भ में अपने जमाने की कड़वी सच्चाई में उमका टकराव नहीं हो पाया और महत्वाकाक्षाएँ जन्म लेने लगीं। ऐसा परिवेश आदर्श मूल्यों को जन्म नहीं देने देता, जहाँ 'करियर' और सुविधाओं की चर्चा में महत्वाकाक्षाएँ इतनी प्रबल हो जाएँ कि जब बहुत देर से सामाजिक यथार्थ के नये सन्दर्भों से टकराव हो तो वे मजबूत बबब बनकर व्यक्ति को उसकी हार की कड़वी सच्चाई का एहसास भी न होने दें। यथार्थ से दूर उसकी महत्वाकाक्षाएँ उसकी योग्यता का ऐसा मूल्यांकन कर रही थी, जो पुराने सन्दर्भों में भले ही सही रहा हो, व्यवस्था के गहराते में कट और बढ़ती जा रही बेरोजगारी के नये सन्दर्भों में अतिशय मूल्यांकन था। वह हार जाता है। प्रबल महत्वाकाक्षा का अपना प्रबल अहकारी मनोविज्ञान होता है जो उसे अपनी हार, योग्यता का सही मूल्यांकन स्वीकार नहीं करने देता। अपने से कम योग्य व्यक्तियों को बेहतर हालत में देखकर वह खीज उठा। उसकी महत्वाकाक्षाएँ और अहम् उसे यह भी नहीं स्वीकारने दे रहे थे कि योग्यता से ही इस दुनिया में कुछ नहीं मिलता। वह जिद पकड़ बैठा कि वह योग्य है तो उसे मिलना चाहिए, फिर क्यों दुनिया उसे कुछ नहीं दे रही है? वह दुनिया पर अपनी योग्यता सिद्ध करने पर, उसे परास्त करने पर तुल गया। वह हर व्यक्ति को दुनिया का प्रतिनिधि मानकर, उसकी हर बात काटकर उस पर अपनी योग्यता मिद्ध करने का प्रयास करता है।

प्रश्न किया जा सकता है कि आज तो दोनों व्यक्तियों के परिवेश में कोई अन्तर नहीं है। एन० एल० मास्टर को भी इस व्यवस्था से कुछ नहीं मिल रहा है और असहमत को भी यह दुनिया कुछ नहीं दे रही है, फिर दोनों के व्यवहार के अन्तर का कारण उनके परिवेश का अन्तर तो नहीं है? दोनों एक जैसा परिवेश में रहते हैं और साधारण नौकरी करते हैं, फिर परिवेश कहाँ भिन्न है? यह भी सुझाया जा सकता है कि दोनों के व्यवहार में अन्तर उनकी मानसिकताओं और मनोविज्ञान में अन्तर के कारण है। तब जताव उनकी मानसिकता और मनोविज्ञान में अन्तर का कारण क्या है? व्यक्तिवादियों के पास जवाब नदारद है। जवाब हम देते हैं। महत्वाकाक्षाओं के जन्म लेने और अपने परिवेश से टकराने, उससे परिचित होने के दो भिन्न क्रमों ने एन० एल० मास्टर को मन्तोपी और असहमत को जुद्ध बना दिया है। क्या यह उनके जीवन-इतिहास में दो भिन्न परिस्थितियाँ, दो भिन्न परिवेशों के कारण नहीं है? क्या वे दोनों अपने जीवन-इतिहास के दो भिन्न परिवेशों के दो भिन्न परिणाम नहीं, भले ही उनका वर्तमान परिवेश एक जैसा हो? क्या एन० एल० मास्टर अपने शौक में सामाजिक यथार्थ की कड़वाहट को जरा जल्दी पी गए और असहमत का मूढ़ उसे 'सिप' करने का था? नहीं! एन० एल० मास्टर जैसे लोगो की

मजदूरियाँ ही उस सामाजिक यथार्थ की बहुबाहुत से परिचित होने को बाध्य करती हैं। 'असहमत' जैसे लोगों के सामने अपने जीवन की प्रारम्भिक अवस्थाओं में कोई मजदूरी नहीं होती, वे खाते-पीते परिवारों में जन्म लेते हैं जहाँ उन्हें सामान्य बच्चे नहीं होते और 'कैरियर' की चर्चाएँ महत्वाकांक्षाओं को जन्म देती तथा प्रबल बनाती हैं। सामान्यतः कोई एन० एल० मास्टर किसी खाते-पीते परिवार में जन्म नहीं लेता, वहाँ की सुविधाओं और 'कैरियर' की चर्चाओं में नहीं पलता-बढ़ता। दूसरी ओर सामान्यतः कोई भी व्यक्ति किसी अभावग्रस्त परिवार में पलने पर 'असहमत' नहीं होता। वह शुरू से ही 'सहमत' होता है। उसकी आकांक्षाएँ, इच्छाएँ, महत्वाकांक्षाएँ और अहम् उसमें होश आते ही भर जाती है। दोनों की अन्तिम भौतिक उपलब्धियाँ और अन्तिम परिवेश भन्ने ही एक जैसा रहा हो पर उनके जीवन-इतिहास में उनके परिवेश अलग-अलग रहे हैं। इससे जाहिर है कि एक ही व्यक्ति के जीवन में उसकी परिस्थितियाँ बदल जाती हैं। इतिहास में मिले असम-असम परिवेश, अलग-अलग परिस्थितियाँ वर्तमान में एक-सी परिस्थितियाँ होने पर भी एक-दूसरे से भिन्न मूल्यों मनो-विज्ञान और व्यवहार वाले दो असम व्यक्तित्वों के स्वामियों को जन्म देती हैं। परसाई अपने पात्रों को मात्र वर्तमान से प्रभावित नहीं बनाते, वे उन्हें उनके जीवन-इतिहास के असर के साथ, उनके जीवन-इतिहास पर उनकी पुरानी परिस्थितियाँ और परिवेशों के असर के साथ खड़ा करते हैं। वे पात्रों के व्यवहार की विशिष्टता को बड़ी चारीकी से एक-दूसरे से भिन्न बनाते हैं कि पाठक मजबूर होकर सोचता है कि वर्तमान में एक जैसा परिवेश होने पर कोई स्वार्थी है, कोई तुम्ह, कोई चालवाज, तो कोई क्रुद्ध, कोई निराश और क्षुब्ध है, तो कोई निराश पर फावामस्त, क्या कारण है कि उनके व्यवहार में यह अन्तर आया और वह अन्तर उनके जीवन-इतिहास में शक्तिता है। तब उसे सभी पात्रों के अलग-अलग जीवन-इतिहास, जीवन-इतिहास की भिन्न-भिन्न परिस्थितियाँ नजर आती हैं। उसे अपने इतिहास में अपने परिवेश से टकराते पात्र नजर आते हैं। उन पात्रों पर दुनिया के बेरहम हमले दिखाई देते हैं, अपने परिवेश से घबराये हुए, सहमे हुए, हड़बड़ा कर दौड़ते हुए और हारकर टूटते हुए, पहाड़ से तने हुए और उस परिवेश पर खिमियात हुए या उसमें झपटे हुए पात्र दिखते हैं। जिनकी अन्तिम परिणति देखकर उस उस दुनिया से घृणा हो जाती है जो व्यक्ति की महत्वाकांक्षाओं, आकांक्षाओं, इच्छाओं योग्यताओं और प्रतिभाओं का गला घोट देती है, उनकी ईमानदारी का अपमान करती है और वेईमानी को सामाजिक प्रतिष्ठा और शक्ति देती है, भावनाओं, आदर्शों और संवेदनाओं को कुचल-मसल डालती है। दुनिया के प्रति पाठक की घृणा ही व्यवस्था के प्रति उनकी घृणा है, क्योंकि उसके लिए दुनिया ही व्यवस्था है। परसाई वर्तमान में विशिष्टता (भिन्नता) और सार्वत्रिकता (सादृश्यता) के अन्तर को समझते हैं। वे जानते हैं यह अमूर्त है। वे मूर्त रूप में उसे अपने पात्रों के

व्यवहार की विशिष्टता और सार्वत्रिकता (सादृश्यता) तथा वर्तमान में उनके परिवेशों की विशिष्टता अथवा सार्वत्रिकता के रूप में देखते और पेश करते हैं। वे इतिहास (अतीत) में भी विशिष्टता और सार्वत्रिकता के अन्तर को समझते हैं। वे इस अमूर्त परिकल्पना को अपने पात्रों के जीवन-इतिहास में परिवेश एवं परिस्थितियों की विशिष्टता अथवा सार्वत्रिकता के रूप में देखते और प्रस्तुत करते हैं। वे इतिहास की विशिष्टता का वर्तमान की विशिष्टता से सम्बन्ध जानते हैं। बल्कि वे वर्तमान की विशिष्टता को इतिहास की विशिष्टता की उपज, परिणाम, परिणति और प्रभाव के रूप में देखते हैं। वे वर्तमान में, पात्रों के परिवेश की सादृश्यता (सार्वत्रिकता) होने पर भी, बड़ी बारीकी से अपने पात्रों के व्यवहार की विशिष्टता को चित्रित कर, पाठक का ध्यान उस विशिष्टता के कारण की ओर आकर्षित करते हुए उनके व्यवहार की भिन्नता को उनके जीवन-इतिहास में उनकी अलग-अलग परिस्थितियों (परिवेशों) की परिणति के रूप में प्रस्तुत करते हैं। पात्रों के जीवन-इतिहास में उसके आसपास के व्यक्तियों और परिस्थितियों द्वारा पात्र का दबोचा जाना देखकर वह इस दुनिया के बारे में सतर्क हो जाता है, क्योंकि उसके जीवन में, उसके आसपास भी वैसे ही लोग हैं, वैसी ही परिस्थितियाँ हैं, वैसी ही दुनिया है। परसाई जानते हैं कि अमूर्त व्यवस्था अपने आपको सामाजिक व्यवहार के विशिष्ट सङ्गठन में व्यक्त करती है, इस दुनिया के लोगों और सस्थाओं के व्यवहार के रूप में ही पाठक उसे पहचानता है। परसाई परिस्थितियों, व्यक्तियों, सस्थाओं के विशिष्ट, सामाजिक व्यवहार को पूरा चित्रित करने की बजाय उन सबका व्यक्ति की मानसिकता के बिकान पर प्रभाव को चित्रित करते हैं। यह प्रभाव उनके पात्रों का विशिष्ट व्यवहार होना है जिसकी विशिष्टता का कारण खोजते हुए पाठक को दुनिया की परिस्थितियों, व्यक्तियों और सस्थाओं का (पात्र के समूचे जीवन में) पात्र में व्यवहार ही इस प्रभाव के कारण के रूप में दिखते हैं। मानना ही होगा कि परसाई को मूर्त और अमूर्त के रिश्तों की अच्छी समझ है। तभी तो वे पात्रों का व्यवहार चित्रित करते हैं और पाठक को दिखती है पूरी दुनिया, पूरी व्यवस्था। हम मान सकते हैं कि व्यक्ति, वर्ग, वर्ग के उपवर्ग या तबके, क्षेत्र, अंचल, समुदाय, सम्प्रदाय और यहाँ तक कि राष्ट्रों की विशिष्टता का कारण उनके अपने इतिहास की कुछ विशेष घटनाओं, कुछ विशिष्ट ऐतिहासिक परिस्थितियों की छाप होती है। वर्तमान की विशिष्टता इतिहास की विशिष्टता का परिणाम है, वर्तमान की विशिष्टता वस्तुतः वर्तमान की ऐतिहासिकता है।

‘मनीषी जी’ एक ऐसे व्यक्ति का रेखा चरित्र प्रतीत होता है जिसने अपने जीवन-इतिहास के प्रारम्भ में जनमेजा का बीड़ा उठाया होगा, कोई बड़ा और महत्वपूर्ण कार्य कर डालने का निश्चय किया होगा, शुरू में ही आदर्श मूल्य अपना लिए होंगे, जिसे ऐसा कर पाने की अपनी क्षमताओं और प्रतिभा पर पूरा आत्मविश्वास भी होगा। उस समय उस व्यक्ति का जीवन की कटुता से परिच

न हुआ होगा। दुनिया के बाजार में उतरने पर उन्होंने जनसेवा या 'बृष्ठ बट्टन महत्त्वपूर्ण' बर डालने के कई प्रयास किये होंगे। सम्बन्ध अरसे तक प्रयास करने पर असफल होकर उनका ध्यान से परिचय हुआ, अपने आर्थिक अभाव की मीमांसा का ज्ञान हुआ। दुनिया में अभावग्रस्त व्यक्ति की गिरती हुई सामाजिक प्रतिष्ठा और जनसेवा करने की असमर्थता ज्ञान हुई। उनकी महत्वाकांक्षाएँ मर गयी, किन्तु उनकी महत्वाकांक्षाओं में स्वार्थ के बजाय मवेदनशीलता, आदर्श और मानवीयता थी, वह सब तो नहीं मरा। लोगों को हैमावर तरह-तरह में घुस करते हुए उनकी सहायता करते हुए मनीषी जी की मवेदनशीलता और मानवीयता सुप्त होनी है। अपनी असफलता जानकर अपने जीवन की निरर्थक समझते हुए ग्यय कष्ट में रहकर भी परेजान लोगों की मदद करते हैं। लोगों को हैसाना, घुस रखना उनका स्वभाव बन चुका है, वे अपने स्वयं के कष्टों के प्रति सवेदनहीन हो चुके हैं इसलिए वे हमेशा हँसते रहते हैं। उनका दर्द भी हमी बन गया है। दुनिया के तिरस्कृत लोगों का संरक्षण देकर वे उन्हें दुनिया के हमलों से बचाकर उनकी सुरक्षा करते हैं। इस तरह वे अब भी बेरहम दुनिया के सामने अपने आपको असहायों को छाया देने छोड़ी मजबूत चट्टान की तरह महसूस करते हैं। इसमें उन्हें अपनी महानता की अनुभूति होनी है। इस कारण वे सामान्य मनुष्य की तरह जीविका चलाने के प्रयास नहीं करते जिसमें उनके कष्ट कुछ अधिक ही हो जाते हैं। सम्बन्ध अरसे तक अपने-आपको महत्त्वपूर्ण जन-सेवा मानकर किये गये व्यवहार ने उनके अहम् को बहुत मजबूत कर दिया था। यहाँ अहम् महत्वाकांक्षा या व्यक्ति की किसी भी मानसिकता के जड़ हो जाने की प्रक्रिया को परसाई जी बखूबी चित्रित कर पाते हैं। वे जानते हैं कि हमारे आसपास के लोगों के व्यवहार और परिस्थितियाँ हमें प्रभावित करती हैं, अपने आसपास की दुनिया देखकर हमारे मूल्य तय होते हैं। प्रत्येक नयी घटना इन मूल्यों पर असर डालती है। इनसे मूल्य बढ़ते हैं या टूटते हैं। आसपास की दुनिया देखकर तय किये गये या बढ़ते गये मूल्यों से हमारा व्यवहार तय होता है, विशिष्ट होता है। इस विशिष्ट व्यवहार के लगातार अभ्यास से हमारा मनोविज्ञान तैयार होता है तथा हमारे व्यवहार की वह विशिष्टता परिपक्व हो जाती है। ऐसी स्थिति में नयी घटनाएँ जो सामान्यतः हमारे मूल्यों, मनोविज्ञान और मानसिकता को परिवर्तित कर सकती थी, वे उन पर या तो लेशमात्र भी प्रभाव नहीं डाल पाती, उन्हें विकृत ही करती हैं या उन्हें बहुत कम परिवर्तित कर पाती हैं। हमारे विशिष्ट व्यवहार के लगातार अभ्यास से तैयार मनोविज्ञान और इस व्यवहार की विशिष्टता की परिपक्वता गैडे की खाल की तरह हमारे मूल्यों, मानदण्डों और मानसिकता को ढँककर घटनाओं और परिवेश से लगभग अप्रभावित रखती है। इस तरह व्यक्ति अडिगल, परिवर्तन-विरोधी, रूढ़िवादी और फलतः प्रगति-विरोधी भी हो जाते हैं। परमाई का पाठक उनकी रचनाओं में पात्रों की यह निष्पत्ति देखकर अपने स्वयं के अडिगलपन में मतर्क

हो जाता है। वह जान जाता है कि एक सप्ते अरसे तक अपने-आपको महान मानकर मनीषी जी ने जो व्यवहार किया उसमें मनीषी जी का मनोविज्ञान अहकारी हो गया और वे साधारण व्यक्तियों की तरह जीविकोपार्जन को हेय समझकर अपने कष्टों में स्वयं ही वृद्धि करते रहे जबकि वे कोई महत्त्वपूर्ण जन-सेवक नहीं बन सके। वह सतर्क हो जाता है कि विशिष्ट व्यवहार के लगातार अभ्यास से उसमें अडियलपन न आ जाय वह अपने मनोविज्ञान और व्यवहार का विश्लेषण करने का प्रयास करने लगता है। परमाई उसे यह बता सकने में पूरी तरह सफल लगते हैं कि विशिष्ट व्यवहार के लगातार अभ्यास के बिना व्यवहार की विशिष्टता और मनोविज्ञान की परिष्कृति के अभाव में हम सहज ही नयी घटनाओं के सत्य तथा परिवर्तन को स्वीकार भी कर लेते हैं और उन्हें सहजतापूर्वक अपना भी लेते हैं।

‘रामदास’ उनकी व्यंग्य बलात्मकता में विलकुल नयी दिशा है। कौन कहता है कि सिर्फ हास्य ही व्यंग्य पैदा करता है? परमाई रामदास का उपहास नहीं करते, वे उसके अवसाद को चित्रित कर पूरी समाज-व्यवस्था का उपहास करते हैं। रामदास ने एक सामान्य, सुविधामय, प्रतिष्ठित, आत्मसम्मानजनक और स्वाभिमान की कामना की होगी। उसने इन आकांक्षाओं के जन्म लेने से पहले ही वेईमानी न करने के आदर्श मूल्य अपना लिए होंगे, जो लगातार अभ्यास में मजबूत हो चुके होंगे। सामाजिक मयायं से परिचय होते ही वह जान गया कि दुनिया उसे ईमानदारी से जीने नहीं देगी, किन्तु उसके मन में आदर्श की स्थापना इतने गहरे तक हो चुकी थी कि वह अपने आदर्श किसी भी कीमत पर त्यागने के लिए तैयार न हुआ। उसने कष्ट सहना ही श्रेयस्कर समझा, अब फिर कष्ट उसकी मजबूरी बन गये। कष्ट सहते-महते वह अपने परिवार के कष्टों के प्रति संवेदनहीन होता गया। उसे सब कुछ निरर्थक लगने लगा। उसे विश्वास हो गया कि कोई ‘निस्वार्थ सहायता’ नहीं करता। लोगों की मानवीयता पर शका करने और स्वाभिमान के कारण वह अपना दुःख किसी से नहीं बताता था। उसके बेटे की मौत का अर्थ था उसका मन मन घुलना और चुपचाप अमूँ धहाना। बीच में अवैतन में दबी आकांक्षाएँ उभर आएँ तो परिवार को ‘अच्छा’-ना मकान मिल जाये तो ले आऊँ’ कहना। क्या वही रामदास का उपहास है? नहीं, यह रामदास का अवसाद है जो किसी ईमानदार व्यक्ति के प्रति समाज की निर्दयता का उदाहरण है। पूरे समाज का उपहास है। परमाई ने अपने पात्र का चित्रण बड़े आदरपूर्वक किया है जो सामान्य जन के प्रति उनके दृष्टिकोण और संवेदन-शीलता को ही व्यक्त करता है। इसमें रामदास अपने पूरे इतिहास और पाणि-वाग्वि पृष्ठभूमि के साथ खड़ा है।

‘गांधी भवन’ मेवकी जी की महत्वाकांक्षा और मृत्यो के टूटने की कथा है। मेवकी जी के जीवन-इतिहास में केवल दो ही विशिष्ट घटनाएँ हुई थी,-- एक यह कि वे गांधीजी के साथ ही जेल में थे, दूसरी यह कि गांधीजी स्वयं उनकी

शादी में आकर शाल भेंट कर गये थे और आशीर्वाद भी दे गये थे। वस इन्हीं दो घटनाओं ने सेवक जी का जीवन बदल डाला, उनके व्यक्तित्व को विशिष्टता प्रदान कर दी। उनकी मुलाकात इतने महान पुरुष से हुई कि वे फिर किसी अन्य को महान या महत्त्वपूर्ण नहीं मान सके। वे जानते थे कि भारत के लोग गांधी को महान नेता मानते हैं, उन्हें विश्वास था कि यदि लोग ऐसे महान नेता से मेरे सम्बन्धों को जान पायेंगे तो मेरा सम्मान करने लगेंगे, मेरी प्रतिष्ठा बढ़ जाएगी, मेरी पूछ होन लगेगी। उन्होंने गांधी भक्ति में साधनों की पवित्रता का आदर्श भी अपनाया। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद स्वतन्त्रता संग्राम में महत्त्वपूर्ण योगदान करने और त्याग करने वाले अपने साथियों को पतित होते देखकर सेवकजी हताश हुए। बापू के बाद कोई ऐसा न रहा जिससे साधनों की पवित्रता की प्रेरणा मिल सकती। सेवक जी के मूल्य कमजोर पड़ने लगे। साथियों को सत्कार, सम्मान और प्रतिष्ठित होते देख महत्वाकांक्षाएँ बढ़ने लगी। गांधीजी से अपने प्रगाढ़ सम्बन्धों की स्मृति ही उनका मनोबल भी थी और सामाजिक प्रतिष्ठा का आधार भी। जिसका एकमात्र प्रमाण था एक नीला शाल। शाल के छो जाने में उनका मनोबल टूटने लगा, सामाजिक प्रतिष्ठा भी भूमिल होती हुई प्रतीत हुई। उसे पुनः अर्जित करने के लिए नकली नीला शाल खरीदा। मूल्य पहले ही कमजोर पड़ चुके थे। महत्वाकांक्षाएँ विजयी हुई, नैतिक मूल्य हार गये। सेवक जी ने सामाजिक प्रतिष्ठा को फिर से अर्जित करने के लिए साधनों की पवित्रता को त्यागा, लेकिन लोगों पर यह प्रकट न होने देने के पूरे प्रयास किये करना उन्हें कोई भी गांधी भक्त न मानता और वे अपनी रही-सही सामाजिक प्रतिष्ठा भी खो देते जिसके लिए उन्होंने साधनों की पवित्रता का भी परित्याग कर दिया। परसाई जी सेवक जी के जीवन में घटी मात्र दो घटनाओं और उनके साथी राजनेताओं के नैतिक पतन को ही उनके व्यक्तित्व के बिल्कुल विचित्र एवं विशिष्ट विकास के आधार के रूप में चित्रित कर पाने में पूरी तरह सफल हैं। सेवक जी का यह व्यवहार कितना ही विचित्र या विशिष्ट लगे पर विश्वसनीय भी लगता है।

‘बाबूजी’ और ‘गांधी भक्त’ के सेवक जी में अन्तर यह है कि सेवक जी की मुलाकात एक ऐसे महान व्यक्ति से हुई जिसके सामने उन्हें सभी ‘पीके’ लगे। जबकि बाबूजी कई महत्त्वपूर्ण, विशिष्ट और महान व्यक्तियों से मिल चुका है। जिसमें न तो कोई भी उसे इतना महत्त्वपूर्ण लगा और न ही दूरे इतने पीके लगे। यही कारण है कि वह अपने जीवन के महत्त्वपूर्ण व्यक्तियों से मुलाकातों की स्मृतियाँ तो सुनाता ही है, कुछ और महत्त्वपूर्ण लोगों से परिचय बढ़ाने के लिए लासायित भी है। उसमें निगूँगा नहीं उल्टा है। अतः वह उन महत्त्वपूर्ण व्यक्तियों से सम्बन्ध बनाकर, उन पर एहसान लादकर उनसे अपने सम्बन्धों को प्रगाढ़ बनाकर स्वयं महत्त्वपूर्ण बनने का प्रयास करता है। इस कारण उसके पास बात करने को मात्र एक स्मृति नहीं बल्कि बहुत ‘मसाले’ हैं। यही वजह है कि

वह बहुत बातूनी है। इन्हीं बातों से वह महत्त्वपूर्ण बनने का प्रयास करता है। वह अपनी सीमाएँ जानता है कि इस समाज में महत्त्वपूर्ण होने के लिए योग्यता न होने पर पैसा या पद होना चाहिए जो उसके पास नहीं है। उसे मालूम है कि इस व्यवस्था में सामान्य व्यक्ति और उसके धर्म की प्रतिष्ठा नहीं है, वह हेय माना जाता है। तब महत्त्वपूर्ण दिखने के लिए वह बातूनी होने के अलावा कर भी क्या सकता है।

‘ठण्डा शरीफ आदमी’ और ‘सयोजक’ दोनों ही व्यवस्था को इतना शक्तिशाली मानते हैं कि उससे लड़कर कुछ नहीं किया जा सकता, किन्तु वे यह नहीं मानते कि व्यवस्था से किसी को कुछ नहीं मिलेगा। वे नहीं मानते कि व्यवस्था किसी को कुछ नहीं देती। वे जानते हैं कि कुछ लोग हैं जिन्हें व्यवस्था कुछ देती है, जो व्यवस्था को, उनके ‘ठेकदारों’ और स्तम्भों को ‘डिस्टर्ब’ नहीं करते, उनकी हित-साधना में सहयोग करते हैं। यह सत्य उनकी आकांक्षाओं और महत्वाकांक्षाओं को जन्म लेने से नहीं रोकना, उन्हें मरने नहीं देता, बल्कि उन्हें जीवित रखता है। साधारण परिवारों में जन्म लेने के कारण सामाजिक यथार्थ में इतने गहरे और इतने शीघ्र परिचय में वे महत्वाकांक्षी, अर्थ-लोलुप, पद-लोलुप और स्वार्थी हो जाते हैं। ‘ठण्डा शरीफ आदमी’ अपने जीवन में ऐसे कर्मचारियों को ही नज़दीक से देख सका जिन्होंने व्यवस्था के ‘स्तम्भों’ की अधीनता स्वीकार कर, उनकी चाटुकारिता स्वीकार कर बहुत कुछ प्राप्त किया। अब उसे चाटुकारिता में पर्याप्त सामं दिखा और वह चाटुकार हो गया, उसने अधीनता स्वीकार कर ली। ‘सयोजक’ उस सत्य को तो जानता ही था जो ‘ठण्डा शरीफ आदमी’ जानता था लेकिन साथ ही वह एक और सत्य भी जान गया जिसे ठण्डा शरीफ आदमी, नहीं जान पाया। अपने जीवन के प्रारम्भ से ही अधिक सामाजिक होने के कारण ऐसे व्यक्ति सार्वजनिक समारोहों को तथा उनके ‘स्वयमभू सस्था प्रमुखों’ को बड़ी बारीकी से देखकर उनके अधिक में अधिक करीब रहकर आसानी से उनके गुर सीख सकते हैं। सगत में गुर सीखने की कला जानने के कारण ही तो सयोजक परमाई जी को भी माय रहने पर वे गुर सिखाने का जाश्वामन देता है। ‘सयोजक’ व्यवस्था के स्तम्भों की सामाजिक प्रतिष्ठा अर्जित करने की स्वार्थपूर्ति हेतु बड़े महत्त्वपूर्ण समारोहों का आयोजन कर उन्हें अध्यक्ष या उद्घाटनवर्ता बनाने की क्षमता में स्वतन्त्रतापूर्वक, सम्मान-पूर्वक, बिना अधीनता स्वीकार किये वा बिना चाटुकारिता किए ही उनसे कुछ प्राप्त किये जा सकने के मन्त्र को जान गया। इस अनिश्चित सत्य के ज्ञान के कारण लगभग एक नै ‘वर्तमान परिवेश’ में रहकर भी, वह ठण्डा शरीफ आदमी की तरह चाटुकार नहीं बनता अपितु वह स्वतन्त्र और दृढ़ रहता है। यही परमाई न केवल एक में वर्तमान परिवेश वस्तु जीवन-इतिहास में भी लगभग एक न परिवेश हाँव हुए उनके इस बारीक अन्तर के कारण (चाटुकार कर्मचारियों के नैकट्य तथा सामाजिक हानि के कारण सार्वजनिक समारोहों के ‘स्वयमभू सस्था

तरह जान गया कि इन समाज में नैतिक मूल्यों का कोई अर्थ नहीं है। परमाई हरचरन के व्यवहार को उस पर व्यंग्य की टूटन और विपराय के प्रभाव के रूप में वही खूबसूरती से चित्रित करने है। वे पूँजीवादी पार्टियों के राजनीतिज्ञों की सारी चालवाजियों की धूल धोने देते हैं और उनके पाठन की इस पूँजीवादी राजनीति और राजनेताओं पर बची-भूची आस्था भी समाप्त हो जाती है। यह 1947 के दस वर्ष बाद अर्थात् 1967 की घटना है। जिसमें कांग्रेसी और जनसम, समोपा और प्रमोपा के विराधी गठबन्धन के नेता, सभी हरचरन जैसे लोगो को दल बदल करने के लिए लातच देते हैं। उन पर दबाव डालते हैं। पार्टियों का नाम लिए बिना ही परसाई ने सब कुछ कह दिया।

‘अनशनकारी’ मारे रेखाचित्रों में बिलकुल अलग स्थान बनाता है, जिसमें वह एक साथ कई वर्गों के प्रतिनिधियों को बेंकवाव करते हैं। स्वयं शामिल हुए बिना ही उनको आपस में टकराते हुए चित्रित करते हैं। स्थानीय नेता और नगरपालिका अध्यक्ष गोवर्धन बाबू, स्थानीय सम्मन व्यापारी (आइल बिग की तरह धन कुबेर नहीं)। सेठ किशोरीलाल और सत्ता दल के महत्वपूर्ण प्रांतीय नेता भैया साहव के अहम् और स्वार्थों का सामंजस्य भी होता है और टकराव भी। वे एक-दूसरे के लिए सीधे ही बहुत महत्वपूर्ण नहीं है, अतः वे एक-दूसरे में हार नहीं मानते। दूसरी ओर मुख्यमंत्री जैसे सभी सत्ताधारियों की अधीनता के आसानी से स्वीकार कर लेते हैं जो उनके बहुत बड़े स्वार्थों को पूरा कर सकता है। ऐसे लोगों का स्वार्थ सदा ही बड़े सत्ताधारियों को महयोग करना है, जब भी उनका अहम् उन सत्ताधारियों से टकराता है टकराव बन्दुन उन सत्ताधारियों की ओर से स्वयं उनके स्वार्थ और उनके अहम् में हो जाता है। ऐसे वर्गों में सदा ही अहम् हारता है, उनका बड़ा स्वार्थ जीतता है और वे उन सत्ताधारियों की अधीनता स्वीकार कर लेते हैं। गोवर्धन बाबू सेठ किशोरीलाल और भैया साहव का स्वार्थ वह सत्ताधारी पूरा कर सकता है लेकिन स्वयं उसका स्वार्थ गोवर्धन बाबू जैसे स्थानीय नेता और सेठ किशोरीलाल जैसे माधुर्य स्थानीय धनाढ्य नहीं पूरा कर सकते वरन् वही पूरी तरह से उनका भाग्यविधाता है, जबकि भैया साहव जैसे महत्वपूर्ण प्रांतीय नेता राजनीतिक मजदूर के समय उनकी स्वार्थ-पूर्ति कर सकते हैं। इस कारण सत्ताधीश भैया साहव के पक्ष में निर्णय देता है। गोवर्धन बाबू और सेठ किशोरीलाल के स्वार्थ उसके निर्णय का समर्थन करते हैं, उनका स्वार्थ जीतता है, अहम् हारता है। भैया साहव के अहम् की विजय सत्ताधारी के स्वार्थ की और फलस्वरूप गोवर्धन बाबू और सेठ किशोरीलाल के स्वार्थों की उनके अहम् पर विजय है। अतः इन सम्बन्धों से भैया साहव का अहम् गोवर्धन बाबू और सेठ किशोरीलाल के स्वार्थों के रूप में ही विजयी होता दिखता है। परसाई जी ने विभिन्न वर्गों के इन अमूर्त सम्बन्धों को पूरी सफलता और कलात्मकता के साथ कुछ व्यक्तियों के व्यवहार द्वारा चित्रित कर दिया।

मैंने अपने पूरे लेख में जान-बूझकर 'मुक्तिबोध' और क्रोधित निराश की चर्चा अब तक नहीं की। उनका विशेष महत्त्व है। 'मुक्तिबोध' बिल्कुल ही अद्भुत प्रयोग है। इससे स्पष्ट है कि व्यंग्य में किसी पात्र से धृणा करना या उसका उपहास करना हमेशा आवश्यक नहीं है। इस रेखाचित्र में किससे धृणा करते हैं परसाई ? किसका उपहास करते हैं ? मुक्तिबोध का, शानरजन का, शरद कोठारी का, शान्ता भाभी का, प्रमोद वर्मा का, रमेश का या स्वयं अपना ? किसी का उपहास तो नहीं करते परसाई ! किसी से भी तो धृणा नहीं करते व ! उनके पात्र अपनी परिस्थितिया के कारण भले ही हँस सके हों, उनकी हँसी में उपहास नहीं है। पाठक के लिए तो वे गहरी आह हैं। उसमें मुक्तिबोध का अवसाद है। उनके कारण उनके मित्रों का अवसाद है। यह निराश और कमजोर व्यक्ति का अवसाद नहीं है। यह उस व्यक्ति का अवसाद है जो अपने जीवन के अन्तिम क्षणों में भी समाज को कुछ देकर जाना चाहता है, जिसमें उस समय भी कुछ कर गुजरने की ललक है जिसमें आत्महत्या करने की इच्छा नहीं, कुछ दिन और जीकर कुछ कर गुजरने की तमन्ना है। जो क्षण भर के लिए अकेला पड़-कर भयकर पीड़ा के क्षणों में भले ही निराशा की कविता लिख डाले, लोगों से मिलते ही उसमें साहम का संचार हो जाता है और वह आशा से भरकर नयी कविता लिखने को तैयार है। अब वह पहले की निराशा-भरी कविता को गलत कहने का माहस भी रखता है जिसे सहानुभूति का पात्र बनना स्वीकार नहीं। जो अपने शिष्य का दिल नहीं दुखा सकता। अतः अपना अहम् (जो उसे बहुत प्रिय है) मारकर भी उसके पैरों में स्वीकार कर लेता है। परसाई उस महान कवि के कष्टों की ओर ध्यान दिलाकर पाठक को मजबूर कर देते हैं कि वह इसका कारण खोजे। पाठक को साफ नजर आता है कि ऐसे प्रतिभावान कवि की चिन्विता न होना ही इसका कारण है। इस व्यवस्था में हर प्रतिभावान रचनाकार इसी तरह उपेक्षित होकर कष्टमय जीवन बिताता है और बितायेगा। यही इस रेखाचित्र द्वारा समुपेक्षित व्यवस्था का उपहास कर व्यक्ति की स्वतन्त्रता और सुरक्षा की गारंटी करने वाले प्रजातन्त्र को निरर्थक सिद्ध किया गया है। इतनी यातनाएँ देन के बाद भी क्या यह व्यवस्था मुक्तिबोध के मूल्यों को, उनके उत्साह को, उनकी सवेदनशीलता, आत्मीयता और समाज प्रेम को क्या जरा भी कमजोर कर पाती है ? बिल्कुल नहीं। इस तरह क्या व्यवस्था अपनी पूरी श्रूरता के बावजूद मुक्तिबोध जैसे भावसंवादी प्रतिपद्धता वाले रचनाकार के सामने असहाय नहीं भिड़ हो जाती ? व्यवस्था का इससे बड़ा उपहास और क्या होगा ! शानरजन ने नहीं कहा था—पहली कविता भी ठीक है ! वह इस व्यवस्था की एक रचनाकार के प्रति श्रूरता, भयकरता और अमानवीयता की क्या होगी।

रिपिटिशन ?

‘क्रोधित निराश’ की चर्चा सबसे अन्त में करने में पीछे कारण यह था कि यह उम रेखाचित्र के माध्यम से मध्यवर्ग के ऐसे व्यक्तियों की स्थिति पर, इस व्यवस्था पर तो व्यर्थ है ही, साथ ही इस रेखाचित्र की एक और खूबी भी है। इसमें परमाई अकेले व्यवहार नहीं है। उनका यह पात्र भी अच्छा-खासा व्यवहार है। यह स्वयं ही अपने चारों ओर के मध्यवर्गीय लोगों की बेईमानी, स्वार्थ और झूठे अहकार पर भरपूर चोट करने में सक्षम है। वह इस व्यवस्था का उपहास करने में सक्षम है। परसाई एक महान लक्ष्य के लिए प्रतिबद्ध है, एक बहुत बड़े सपने का हिस्सा है। इस कारण आशावादी भी हैं और व्यक्तिगत के व्यवहार को उनके वस्तुगत रूप में उद्घाटित करने में सक्षम हैं। ‘क्रोधित निराश’ अपने जीवन के बाद के समय में किसी भी सपने या महान लक्ष्य के लिए प्रतिबद्ध तो क्या उससे सम्बद्ध भी नहीं रह पाता। फिर भी उसने अपने आदर्श तप कर रखे हैं। उन्हें त्याग कर बेईमानी करना उसे छिछारापन लगता है। उसमें उस आदर्श जीवन को जीने का बड़ा स्वाभिमान है जिससे सामने सम्पन्नता और पद के छोटे-छोटे अहकार उसे बहुत ओछे लगते हैं। यही कारण है कि कोई व्यक्ति उम जब छोटी-छोटी बेईमानियाँ करता हुआ, अपने छोटे-मोटे अहकार का प्रदर्शन करते हुए नजर आता है तो वह उनका उपहास करता है। वे उसे बहुत घटिया लगते हैं। बाद में अपनी अममर्थता जान लेने पर वही उसे अपमानजनक लगता है। वह खीजता है, कुड़ता है। इसका विकास भी ‘असहमत’ जैसा ही हुआ है, व्यवहार भी एक हद तक ‘असहमत’ जैसा ही है। बहुत बारीक अन्तर है। असहमत क्रुद्ध होता है और यह कुड़ता है। असहमत हर व्यक्ति पर अपनी योग्यता प्रमाणित करने और उसे परास्त करने के लिए उसकी हर बात काटने का प्रयास करता है, विषय भले ही कुछ भी हो। ‘क्रोधित निराश’ प्रत्येक विषय पर व्याख्यान नहीं देता, हर बात पर प्रतिक्रिया नहीं देता। केवल अपने प्रति दूसरों के व्यवहार पर ही कुड़ता है। अपने असम्मान के प्रति सतर्क रहकर दूसरे पर अपमान करने की शका करता है। उस मालूम है कि साधनहीन व्यक्ति का आत्मसम्मान अभिजात्य वर्ग की इस व्यवस्था में कितना अमुरक्षित है। व्यवहार का यह बारीक अन्तर भी दोनों व्यक्तियों के जीवन इतिहास में अन्तर के कारण है। ‘असहमत’ के परिवेश ने उसे कोई आदर्श मूल्य तो नहीं दिया, अलवस्ता महत्वाकाक्षाएँ जल्दी दे दीं। स्वार्थ अवश्य सिखा दिया। महत्वाकाक्षाओं ने परिपक्व होकर उसे अपनी हार नहीं स्वीकार करने दी जबकि वह हार चुका था। वह दूसरों के ओढ़पन पर नहीं चिढ़ता था, क्योंकि उनके पास कोई आदर्श मूल्य नहीं थे। वह उनमें इसलिए चिढ़ता था कि कम योग्य व्यक्ति उससे जीत गया था। वह अपनी हार पर चिढ़ता था, हराने वाले लोग और हराने वाली व्यवस्था से चिढ़ता था, लेकिन उसकी महत्वाकाक्षाएँ उसे यह सत्य स्वीकार नहीं करने देती थी कि

इस व्यवस्था में योग्यता से 'कुछ नहीं मिलेगा'। उसे इस सत्य पर विश्वास नहीं हुआ, वह क्रुद्ध हो गया, खूँखार हो गया। 'क्रोधित निराश' के परिवेश ने उसे आदर्श मूल्य तो दिये पर उसे सुविधा और ऐश्वर्य का महत्त्वबोध नहीं दिया। वह स्वार्थी और महत्वाकांक्षी बनने से पहले ही जान गया कि इस व्यवस्था से 'कुछ नहीं मिलेगा'। लेकिन उसके आदर्श मूल्य परिष्कृत हो चुके थे, वे नहीं टूटे। महत्वाकांक्षा मर चुकी थी। अपनी योग्यता का ज्ञान था। व्यवस्था में योग्यता की असमर्थता और सम्पन्नता तथा बेईमानी की शक्ति का ज्ञान भी था, किन्तु स्वर्ण बेईमानी करना स्वीकार न था। कम योग्य व्यक्ति को सम्पन्नता पर चिढ़ता हूँ, बेईमानी को ही उसकी सम्पन्नता के कारण के रूप में जान लेने पर उसे ओछा समझता था। बिना बेईमानी 'कुछ नहीं मिलेगा' इस सत्य का ज्ञान होने के कारण वह निराश था। क्रुद्ध और खूँखार नहीं हुआ। क्रुद्धने लगा, क्षुब्ध हो गया, छोटी-मोटी बेईमानी और अहंकार के प्रदर्शन को छिछोरापन समझने लगा। जब व्यक्ति बेईमानों को अपने से कुछ और अपने-आपको आदर्श मानता है तो वह व्यंग्यकार हो जाता है। वह खूँखार नहीं हुआ, व्यंग्यकार हो गया। इस रचना के कुछ उद्धरणों से यह स्पष्ट हो जायेगा।

(मैं कहूँ—“चाय पियोगे?” वह बोला—“हाँ, जरूर पियूंगा। आपकी कृपा है। कृपा तो आप लोग करते ही रहते हैं। कृपा करना तो आप लोगों का शौक है। मजबूरी है। भला हम गरीब आप लोगों के शौक में बाधक बनने की हिम्मत कैसे कर सकते हैं?”)

पृ० 47 'बोलती रेखाएँ'—क्या यह क्रोध है? नहीं, यह ताना है। यह 'क्रोधित निराश' नहीं 'क्षुब्ध निराश' या 'क्रुद्धने वाला' है।

(वह चाय को गौर से देखकर दुकानदार से बोला, “भाई, चाय में कम-से-कम दूध की सुगंध तो होती ही। इतना निर्मल जल। इतना शुद्ध सत्य न बाँटा करो दुनिया को।” फिर मेरी ओर देखकर बोला, “क्या आपकी कृपा की डोर में फँसकर एकाध विन्विट मेरे पास तक नहीं आ सकता?”—पृ० 48 'बोलती रेखाएँ') क्या यहाँ भी वह क्रोधित है?

य उद्धरण उसे व्यंग्यकार सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है। किसी परिचित के नमस्कार के जवाब में परसाई और वह एक साथ नमस्कार करते हैं, तब परसाई लिखते हैं—वह भडक उठता है। वह क्रुद्ध होता है कि नमस्कार परसाई का नहीं उसे बिया गया, फिर परसाई ने जवाब क्यों दिया। वह परसाई के माध्यम से अपनी एकमात्र उपलब्धि परिचित का अभिवादन छीन लेने का आरोप हर उस व्यक्ति पर लगाना चाहता है जिसके पास पेट भर खाने को कुछ है। यह क्रोध नहीं 'चिड़चिड़ाहट' है, अपनी असहाय स्थिति तथा अपने आत्म-नम्मान के प्रति असुरक्षा की भावना है। क्रोधित व्यक्ति दूसरों के सम्मुख शक्ति-शाली प्रतीत होता है। 'चिड़चिड़ा' दूसरों के सम्मुख अपने आपको शक्तिहीन और असहाय पाता है, इसीलिए खीजता है। परसाई का अपमान करने पर जब

परसाई चुप रहते हैं, तब उसका गला भर आता है। कहता है—

“देखो, मैं तुमसे सत्य बात कहता हूँ। आज मेरी आत्मा का मृत्यु जागृत हो गया है। जब पेट भरा होता है, तब भोजन के नीचे सत्य दब जाता है। मैं तीन दिन से कुछ खाया नहीं है। मैं आज शुद्ध बुद्ध हूँ। मैं सत्य कहूँ। मैं तुमसे ईर्ष्या करता हूँ। कारण यही, कि तुम्हारा इतना मित्र है, परिचित है, तुम्हारी प्रसिद्धि है। मैं वास्तव में तुमसे ईर्ष्या करता हूँ।” — पृ० 53 ‘बोलती रेखाएँ’।

परसाई जी ने उसे जोधित निराश कहा है। मुझे वह आघित नजर नहीं आता। वह क्षुब्ध नजर आता है, चिड़चिड़ा नजर आता है, कुठता है, जोधित तो अमहमत है। यह तो ‘क्षुब्ध निराश’ है। परसाई का गलत सिद्ध करने का दुस्साहस तो कैसे करें, पर लगता है उन्होंने शीर्षक का चुनाव करते समय अपन इस पात्र पर गम्भीरता से ध्यान नहीं दिया। रचना के तैयार हो जान पर रचनाकार एक बार फिर से उस धारीकी से पड़ता है—आलोचक की नजर से। शायद यही कमी रह गयी हो। इस रचना को पढ़ते समय मेरे ‘मस्तिष्क’ में जो शीर्षक उभरे थे, वे ‘क्षुब्ध निराश’, ‘कुठने वाला’ और ‘चिड़चिड़ा’ थे। शेष सभी शीर्षक परसाई जी के पात्रों को अच्छी तरह चिन्तित करने में पूरी तरह सक्षम हैं, बस यही एक शीर्षक छलता है।

परसाई अपने पात्रों के व्यवहार की विशिष्टता के इतने धारीक अन्तर का चित्रित करत है कि सरसरी नजर से देखने पर दोनो रचनाएँ लगभग एक ही दिखती हैं। कई लोगो का कहना है कि परसाई की रचनाओं में ‘रिपिटिशन’ है। मैं समझता हूँ यह रिपिटिशन नहीं बहुत धारीक अन्तर वाला दो पात्रों का चित्रण है, सूक्ष्म कलात्मकता है। हो सकता है मेरी समझ गलत हो या वह अन्तर पूरी तरह सम्प्रेषित न हो पाता हो। बहरहाल परसाई की रचनाओं में ‘रिपिटिशन’ करने वाले ठोस उदाहरणों सहित अपनी बात को नहीं कहत, व उन रिपिटिशन वाली एक जैसी रचनाओं के नाम नहीं गिनाते, बरना उनसे अहस की जा सकती थी। सम्भवतः वह बहस से बचत है। परसाई जी हमारे समाज में लोगो की प्रवृत्तियों को अच्छी तरह समझत है। वे जानते हैं कि यदि पाठक ने अपन-आपको उनके पात्रों से जरा भी भिन्न पाया तो वह सन्तुष्ट हो जाएगा—“मैं अभी ठीक हूँ, मुझमें व्यवस्था का कोई प्रभाव नहीं है। मैं असामान्य नहीं हो सकता। परसाई मेरी नियति नहीं बता रहे। वे मेरा उपहास नहीं कर रहे, उनका पात्र तो मुझसे भिन्न है।” भले ही वे व्यवस्था से पूरी तरह प्रभावित हैं और उतने ही स्वार्थी, बेईमान, अहकारी या महत्वाकांक्षी हो रहे हों। यही कारण है कि परसाई धारीक अन्तर वाले पात्रों को चित्रित कर पाठक को बचने का कोई मौका नहीं देना चाहते। यह रिपिटिशन नहीं कलात्मक सूक्ष्मता है। कम-से-कम मैं तो यही समझता हूँ।

पाठक के लिए भी आवश्यक है कि वह सभी रचनाओं को पढ़े। वह एक रचना को पढ़कर उसके पात्र के व्यवहार की विचित्रता तक ही अपने विचार

सीमित रखता है। कई रचनाओं को पढ़कर वह उनके कई पात्रों के अलग-अलग व्यवहार में विशिष्टता और भिन्नता देखता है। इतने सारे विविध पात्रों के व्यवहार में भिन्नता देखकर वह इस अन्तर का कारण जानने को उत्सुक होता है। सारी रचनाओं को पढ़कर ही उत्सुकता होती है कि उनके व्यवहार के बारीक अन्तर के कारण को जानने के लिए पाठक उन पात्रों का जीवन-इतिहास जाने। इस तरह उनमें इतिहास पर उनके विशिष्ट परिवेश (पारिवारिक या स्थानीय) का असर देखता है और सामान्य परिवेश (व्यवस्था) से उन पात्रों का टकराव तथा उसके परिणाम देखकर उस सामान्य परिवेश (व्यवस्था) का चरित्र जान पाता है। वह उन रचनाओं को पढ़कर वही निष्कर्ष निकालता है जो परसाई ने जीवित दुनिया को देखकर निकाले हैं। परसाई ने दुनिया में बहुत-सी घटनाएँ देखी—कुछ अनिवार्य तो कुछ आकस्मिक। उनमें से 'अनिवार्य घटनाक्रम' का चुनाव उसे पूरे जीवन के अनुभव से करना पड़ा। सामान्य पाठक यही नहीं कर पाता, अतः उसे व्यवस्था का चरित्र आसानी से समझ में नहीं आता। परसाई की रचनाओं में घटनाएँ अपने अनिवार्य और स्वाभाविक क्रम में ही चुनकर गुथी जाती हैं, फलतः वही पाठक इन रचनाओं में व्यवस्था का चरित्र आसानी से समझ लेता है। घटना-क्रम को इस अनिवार्यता को मैंने छाते-पीते परिवार में 'असहमत' और अभावग्रस्त परिवार में 'ठण्डा शरीफ आदमी' ('हमेशा सहमत') के विकसित होने की अनिवार्यता के रूप में पहचाने ही चित्रित कर दिया है। इससे परसाई की रचना पूरी तरह सम्प्रेषणीय और विश्वसनीय हो जाती है। उन रचनाओं को पढ़कर निकाले गये निष्कर्ष पाठक का परसाई के पाम पहुँचा देते हैं। वह उनसे व्यक्तिगत रूप से बिना मिले उनका प्रशंसक, हृदय और मित्र बन जाता है। वह जितनी अधिक रचनाएँ पढ़ता है, वह भिन्नता उनकी ही बढ़ती जाती है।

—प्रवीण अटलूरी

विषय भी : श्रौषधि भी

समकालीन रचना परिदृश्य में मुक्तिबोध और परसाई, दोनों ही ऐसे लेखक हैं जिन्हें अपने रचना-मूल्यों और जीवन-मूल्यों के लिए सबसे अधिक जोखिमों का सामना करना पड़ा। आज अगर ये दोनों ही लेखक सबसे अधिक विश्वसनीय हैं और उनकी रचना हमारी सबसे बड़ी जरूरत हैं तो इसका स्पष्ट मतलब उन मूल्यों की पराजय भी है जिनके लिए नयी कविता और नयी कहानी आन्दोलन ने अपनी सम्पूर्ण प्रगतिशील परम्परा को नकार दिया था। 'नयी कविता का आत्मसमर्पण और अन्य निबन्ध' में मुक्तिबोध ने इस ओर स्पष्ट सचेत किया था कि नयी कविता प्रतिगामी मूल्यों की ओर मुड़ गयी है और इस तरह वह दो भागों में बँट गयी है। मुक्तिबोध ऐसे तनाव और आत्मसमर्पण में गुजर रहे थे कि उनकी रचना जटिल से जटिलतर होती गयी और उन्हें अपनी पक्षधरता और रचना में अतर्निहित मूल्यों की स्पष्टता के लिए निबन्ध और टिप्पणियाँ लिखने को बाध्य होना पड़ा। परसाई ने अपनी लड़ाई को दो स्तरों पर विभाजित होकर नहीं लड़ा, उन्होंने कमोवेश एक अधिक कठिन और कारगर रास्ता अन्वेषित किया—व्यंग्य का रास्ता। व्यंग्य का यह विशिष्ट गुण है कि वह लेखक के समकालीन सत्कार की प्रक्रियाओं का सीधा विरोधी होता है। अपनी प्रवृत्ति में ही व्यंग्य शोषित की अभिव्यक्ति का माध्यम है, क्योंकि वह बेहद तीखे गुस्से के साथ अपने समय की बिद्रूपताओं को बेनकाब करता है। व्यंग्य निश्चित ही एक कठिन शैली है, उसके लिए बेहद सतुलित दक्षता और काफी महीन शिल्पकारिता की आवश्यकता होती है। परसाई की रचना के विकास को देखें तो यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रारम्भिक रचनाओं वाली भावुकता एक ब्यस्क सचेदना की तरह विकसित हुई है और शिल्पगत अनुशासन केवल बढ़ा ही नहीं है बल्कि उसमें विविधता भी आयी है। इसके ठीक विपरीत नयी कहानी के अन्य कथाकारों ने अपने लिए जिस भाषा और मुहावरे की खोज की थी वे आज भी उसी में गोते लगा रहे हैं।

'निरखी रेखाएँ' के पहले लेख 'व्यंग्य क्यों ? कैसे ? किसलिए ?' में व्यंग्य के सदर्थ में कुछ मान्यताएँ दी हैं। परसाई ने लिखा है, "मन्त्रा व्यंग्य जीवन की समीक्षा होता है" और "व्यंग्य मानव महानुभूति में पैदा होता है × × × अच्छे व्यंग्य में कथना की अन्तर्धारा होती है।" एवनेरजिस (AVNERZIS) ने अपनी पुस्तक 'फाउन्डेशन्स ऑफ़ मार्क्सिस्ट ऐस्थेटिक्स (Foundations of

Marxist Aesthetics)' में लिखा है—“व्यंग्य—वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ दोनों ही कारणों से पैदा होता है, इसका नुकीलापन केवल उन चीजों की ही आन्तरिक सड़न का परिणाम नहीं होता, जिन्हें वह सुधारना या दण्ड देना चाहता है, बल्कि वह उन लोगों की मानवीय चिन्ता (या उत्सुकता) को भी प्रतिबिम्बित करता है जो ऐसी तमाम चीजों को समाप्त कर देना चाहते हैं, जो प्रतिगामी हैं।” परसाई ने जिसे मानव महानुभूति कहा है, वह वस्तुतः सर्वोदयी हवाई सहानुभूति नहीं है। यह निश्चिन्त ही शोषित के प्रति महानुभूति है, जो उनकी रचना में एकदम स्पष्ट है। व्यंग्य में कामेडो के अन्य रूपों के बनिस्वत हास्य का एक अधिक् कारण और जीवन्त उपयोग होता है। व्यंग्य में वह एक धमकाने वाला, एक क्रूर हास्य होता है, जो निहत्थे शोषित का हथियार भी है और विसंगतियों को उद्घाटित करने में जो व्यंग्य को सीखे और आलोचना के उच्चतम रूप में परिणत कर देता है। परसाई मानते हैं कि सगति के गडबड हो जाने से चेतना में धमक पैदा होनी है और “इस धमक में हमें भी आ सकती है और चेतना में हलचल भी पैदा होती है।” परसाई ने प्रच्छन्न हास्य का प्रयोग किया है और अतिनाटकीयता तथा मसखरेपन का भी। कई रचनाओं में वे कनासिक के पात्रों या पौराणिक कथाशैलियों द्वारा इस नाटकीयता को रचते हैं और कुछ जगहों पर घटनाओं की अतिरज्जना द्वारा। पात्रों के बोलने की टोन्स मुद्राएँ या वैयक्तिक विशिष्टताओं का उनकी रचना में भरपूर उपयोग है। लेकिन यह कोरा चरित्र चित्रण नहीं है बल्कि समाज में स्थित विशिष्टताओं और विविधताओं और भाषा के डायलेक्ट के प्रति एक सूक्ष्म और संवेदनशील दृष्टि का परिणाम है।

भोलाराम का जोड़, वाक आउट—स्तीप आउट ! ईट आउट, मुदामा के चावल, फेंक होना कूँजर अस्तभान का (उपग्यास-अज्ञ) तथा ‘और अत में’ आदि रचनाओं में जिस मसखरेपन का उपयोग परसाई ने किया है, वह केवल ‘मजा’ पैदा करने के लिए नहीं है। लेनिन ने एक जगह कहा है, “मसखरापन प्रचलित रीतिमों की तार्किक असंगतियों को रेखांकित करके एक व्यंग्य-उद्देश्य की पूर्ति करता है।” इस वाक्य में दो महत्वपूर्ण बातें हैं (एक) तार्किक असंगतियों को रेखांकित करना और (दूसरी) व्यंग्य उद्देश्य की पूर्ति। याने पूरा व्यंग्य न तो एक मसखरापन है ना ही इस अकेले औजार से पूरी रचना सम्भव है, वह केवल व्यापक उद्देश्य की ‘पूर्ति’ मान है। लेकिन इसके साथ ही यह मसखरापन निरुद्देश्य नहीं है, वह ‘तार्किक असंगति’ को रेखांकित करता है। परसाई भी सगतियों की गडबड को ही इसका मुख्य कारण मानते हैं।

□

यह अप्रत्याशित नहीं है कि परसाई ने मुक्तिबोध पर एक लेख ‘मुक्तिबोध एक सस्मरण’ लिखा। जितनी आत्मीयता और वस्तुनिष्ठता के साथ इस लेख में मुक्तिबोध के व्यक्तित्व और रचना का विश्लेषण उन्होंने किया है, उतना देवा

और आत्मीय ढंग से अपने समकालीन का विश्लेषण हिन्दी में दूसरा दुर्लभ है। ऐसा क्यों है कि मुक्तिबोध के विरोधाभासों का विश्लेषण परसाई इतनी आत्मीयता के साथ करते हैं? क्या केवल इसलिए कि वे मुक्तिबोध से व्यक्तिगत रूप से तथा विचारधारात्मक रूप से जुड़े हुए हैं? यह एक कारण हो सकता है पर यही एकमात्र कारण नहीं है। परसाई की अपने पात्रों के प्रति मा कहें मनुष्य के प्रति एकांगी दृष्टि कभी नहीं रही। 'करुणा की अन्तर्धारा' जो उनकी रचना प्रक्रिया का मुख्य हिस्सा है उसने उन्हें मनुष्य को उसकी पूर्णता में देखने की दृष्टि दी है। वे जिसके विरुद्ध हैं, क्रूर हैं, उसके प्रति भी एक साफ्ट कर्नर उनमें हर वक्त मौजूद होता है, जो उन्हें एब बड़ा और मानवीय लेखक बनाता है। वे व्यक्ति के प्रति हिंसक नहीं हैं। भलत व्यवस्था और प्रतिगामी विचार के विरुद्ध हैं, उनको संचालित करने वाली शक्तियों के विरुद्ध हैं। मुक्तिबोध पर लिखना, मुक्तिबोध में अपने को और अपनी तकलीफों को तथा अपने में मुक्तिबोध को तलाशना भी है। यदि इस लेख और आत्मकथ्य (गदिश के दिन) को दारौकी से मिला-जुलाकर देखें तो इस बाध्यता और आन्तरिक निकटता की

लिखा "वे गहरे अन्तर्द्वन्द्व

परे मैं लिखा, "मुक्तिबोध

जैसे पारदर्शी सचाई के सरल आदमी का अपने आसपास की यह अविश्वसनीयता और अकेलापन देती थी" और आत्मकथ्य में परसाई ने लिखा, "मैं एक निहायत बेचैन मन का संवेदनशील आदमी हूँ।" इसके अतिरिक्त—आर्थिक तंगी, प्रतिक्रियावादियों के हमले, मारवाजी, मस्ती, शक्की नजर और उमी स्कूल में नौकरी जहाँ पहले मुक्तिबोध थे, आदि अनेक बातें हैं जहाँ परसाई ने मुक्तिबोध की तकलीफों और प्रवृत्तियों में अपने को भी खोजा होगा। इसके बावजूद दोनों की रचना के स्वभाव में अंतर है। मुक्तिबोध की रचना में ध्याय की जगह तकलीबन नहीं है। वहाँ आतक है, बेचैनी है। परसाई के पास लड़ने का माध्यम दूसरा है। एक-से जीवन-संघर्षों के बीच रहते भी मानसिक बुनावट भिन्न है—पर रचना और जीवन के मूल्य एक हैं—पक्षधरता एक है।

□

परसाई की काव्यदृष्टि पर बात करना कुछ लोगों को नागवार गुजर सकता है। लेकिन उनके लेखन में कविता की एक महीन बुनावट है। यह एक 'तीव्र सामाजिक अनुभूति' की कविता है। कलावादी कविता नहीं—वल्कि कलावादी कविता और यथार्थ के विरोधाभासों को खोलते हुए, जो कलावादी रचना को हास्यास्पद स्थिति में ला खड़ा करती है। ऋतुराज वसन्त को पहले तो परसाई उधारी के तगादे लगाने वाला वसन्त समझ लेते हैं और आखिरकार जब दरवाजा खोलते हैं तो कहते हैं "उमर्गे तो मेरे मन में भी हैं पर यार ठण्ड बहुत लगती है। वह जाने के लिए मुड़ा तो मैंने कहा—जाते जाते एक छोटा-सा काम मेरा करते जाना। मुना है तुम ऊबड़-खाबड़ चेहरो को चिकना कर देते हो, फेसलिफ्टिंग

के अच्छे कारीगर हो तुम। तो जरा धार मेरी सीढ़ी ठीक करते जाना, उखड़ गई है।” (धामल वसन्त)

या

‘मगर अमराई और बूज वगीचे भी हमे प्यारे है। हम कारखाने को अमराई में घेर देंगे और हर मुहल्ले में वगीचा लगा देंगे। अभी थोड़ी देर है। पर कोयल को धीरज के साथ हमारा साथ तो देना था। कुछ दिन धूप तो हमारे साथ सहना था। जिसने धूप में साथ नहीं दिया, वह छाया कैसे बँटायेगी? नहीं, तब तक तो बौए अमराई पर भी बूजा कर लेंगे। कोयल को अभी आना चाहिए। अभी जब हम मिट्टी खादें, पानी सींचें और खाद दें, तभी से उसे माना चाहिए।” यहाँ एक पूरा दृश्य है, एक पूरा विषय, जो बचिना की तरह हमारी सामाजिक विसमृतियों को खोलता है। एक तीव्र सामाजिक अनुभूति और एक सच्चे समाज का स्वप्न जहाँ कारखाने अमराई से घेरे जायेंगे।

फतासी और यथार्थ के समन्वय के अद्भुत प्रयोग परसाई ने किये हैं। वे कहानी और निरन्धो में एक समर्थ शिल्पकार भी हैं। उनकी कला में लोक-कथाओं की सरलता और नाटकीयता, दोनों हैं। आत्मबन्ध में उन्होंने लिखा, ‘जिम्मेदारी को गैर-जिम्मेदारी की तरह निभाने’ की कला उन्होंने सीखी। इसका एक निश्चित उपयोग परसाई के लेखन में भी स्पष्ट दीखता है। रचना का ऊपरी कलेवर हर बार यह एहसास देता है जैसे फक्कड़िया अग्दाज में कोई सामाजिक विद्रूपताओं को उघेड़ रहा है, पर उसके भीतर एक गहरी सामाजिक जिम्मेदारी अन्तर्निहित है। यह अप्रत्याशित नहीं है कि बबीर और गालिय को ही बार-बार परसाई ने अपनी रचना में याद किया है। परम्परा में सर्वम अधिक लगाव इन्हीं दोनों कवियों के प्रति जाहिर किया है। क्यों? इसलिए कि फक्कड़ता और सामाजिक जिम्मेदारी का गहन बोध जो इन कवियों में है, परसाई की अपनी मानसिकता के एकदम निबट है।

एक कहानी है ‘जैसे उनके दिन फिरे’ यह लोककथा शैली में एक राजनैतिक कहानी है। राजनीति परसाई की रचना का एक सबसे महत्वपूर्ण पक्ष है। परसाई ने लिखा है, “राजनीति मनुष्य की नियति तय कर रही है।” यह केवल मनही राजनीति नहीं है, यह मुख्य राजनीति अर्थात् वर्गों की राजनीति है जो सारे सामाजिक सम्बन्धों और समाज के तमाम क्रियाकलापों में हस्तक्षेप करती है। समाज की सृचना, विसमृतियाँ और रूढ़ियों, यथार्थव्यति की काममें रखने वाली शक्तियों और यन्त्रिशीलता के लिए जूझने वाली शक्तियों की गहरी पड़ताल परसाई ने अपनी रचना में की है। इसीलिए राजनीति भी यहाँ दिखती है। समाज को उसकी सम्पूर्ण विविधता में समझने और पकड़ने का यह परिणाम है कि, कथ्य और शिष्य दोनों ही स्तरों पर विराट विविधता उनकी रचना में है। ‘जैसे उनके दिन फिरे’ में लोककथाओं वाली शैली है तो ‘भोलाराम का जीव’ में पौराणिक पात्रों और धार्मिक कथाओं के शिल्प का प्रयोग है। इसी तरह

‘मुद्रामा के चावल’ में क्लासिक की कथा को एबदम नये सदर्म में बदल डाला है। नयी कहानी आन्दोलन के अधिकांश कथाकार जिम ‘तथाकथित आधुनिकता’ को ओढ़ बिछा रहे थे उससे उनकी रचना न अपनी जातीयता की पहचान को पूरी तरह खो दिया था। जबकि परमाई की रचना में ‘भारतीयता की पहचान’ निरंतर गहरी होती गयी है। केवल इमनिए नहीं कि उन्होंने जातीय सूत्रों और त्रिम्बो का प्रयोग किया, वरन् इसलिए भी कि उन्होंने हमारे समाज की संरचनात्मक विशेषताओं और सामान्य प्रवृत्तियों का गहरे में जाकर पकड़ा है। परमाई की रचना की दो और विशिष्टताएँ हैं। एक तो यह कि अधिकांश कहानी के बीच जो मुख्य कद्दावरी और मुख्य पात्र हैं वे मात्र रचना को रचने की सामग्री होते हैं और रचना का जो मुख्य उद्देश्य है, या वह बात जो वस्तुतः परमाई कहना चाहते हैं, उसे कहानी के भीतर एक मेकैणिकी इम्पार्टेन्स की तरह कहा जाता है। जैसे बात में से बात निकल गयी हो, इमनिए कह दी गयी हो। ‘भोलाराम के जीव’ में इस सूत्री का बेहद अच्छा उपयोग हुआ है। दूसरी विशिष्टता है—परमाई रचना का जग अत करते हैं। वहाँ रचना बनक-पूड़ होती है। उसका एक निश्चित अंत भी होता है—लेकिन प्रक्रिया की निरंतरता—या कहें विचार की निरंतरता जारी रहती है। लेकिन ऐसा अंत होते हुए भी वह अटपटा नहीं होता। यहाँ दो उद्धरणों से बात अधिक स्पष्ट होगी।

धर्मराज और चित्रगुप्त में भोलाराम के जीव के गायब होन पर चर्चा चल रही है। चित्रगुप्त इसी सदर्म का घड़ाते हुए कहते हैं, “महाराज आजकल पृथ्वी पर इस प्रकार का व्यापार बहुत चलता है। लोग दोस्तों को बीज भेजते हैं और उसे रास्ते में ही रेलवे वाले उड़ा देते हैं। × × × गजनैतिक दलों के नेता विरोधी नेता को उड़ाकर बन्द कर देते हैं।”

इस कहानी का अंत इस प्रकार होता है।

‘नारद ने कहा—मैं नारद हूँ। मैं तुम्ह लने आया हूँ। चलो स्वर्ग में तुम्हारा इंतजार हो रहा है।’

आवाज आयी—मुझे नहीं जाना। मैं तो पेंशन की दरदवास्ती में अटका हूँ। यहाँ मेरा मन लगा है। मैं अपनी दरदवास्ती छोड़कर नहीं जा सकता।” परमाई कहानी को यही समाप्त कर देते हैं, यात्रा का भ्रष्टाचार और नीकरशाही की सारी लालफीताशाही की निरंतरता यहाँ जारी है। भोलाराम के जीव के गायब होन और उसके पेंशन के मामले को लेकर बुनी गयी वह फतासी वस्तुतः एक आपस की कहानी में उठकर पूरे देश की व्यवस्था और उसमें फैले भ्रष्टाचार, असमानितियों और अन्याय को बेहद ठण्डे ढंग से परत-दर परत उघेड़ती चली जाती है। अपने समय और परिवेश का यह सूक्ष्म अन्वेषण ही परमाई को प्रेमचन्द की परम्परा से जोड़ता है। अन्य अनेक कथाकारों की तरह न तो उन्होंने प्रेमचन्द की परम्परा जुड़ने का मुखर दाव किया और ना ही गाँव की फार्मूला

कहानी लिखने का छप और शार्टकट का रास्ता उन्होंने चुना। वस्तुतः परम्परा से जुड़ने का यह अर्थ है भी नहीं, कि आप उन अग्रजों (जिनसे आप जुड़ना चाहते हैं) द्वारा अर्जित मुहावरे की नकल करने में जुट जायें। मीर की परम्परा के नाम पर उर्दू में मीर की अदाजैवयानी की भरपूर नकल हुई और हिन्दी में वही तमाशा प्रेमचन्द की परम्परा का ढिंढोरा पीटने वालों ने मिया। परम्परा से जुड़ने का अर्थ 'उस' गहन दृष्टि को प्राप्त करते हुए, अपने वर्तमान को दिशेपित करना और अगली रचना लिखना होना है। रवीन्द्रनाथ त्यागी ने ठीक ही लिखा है, "आजादी के पहले का हिन्दुस्तान जानने के लिए जैसे सिर्फ प्रेमचन्द पढ़ना ही काफी है, उसी तरह आजादी के बाद के भारत की पूरी दस्तावेज परमाई की रचनाओं में सुरक्षित है।"

परमाई की संवेदनशीलता, पक्षधरता और ध्येय की शक्ति उनके जीवना-नुभवों का ही रूपान्तरण है। निराला की ही तरह उन्होंने भी प्लेग की विभीषिका का सामना किया। इस महामारी के बीच अनेक आत्मीयों की असामयिक मृत्यु और विलाप का साक्षात्कार उन्हें बचपन में ही करना पड़ा। फिर जंगल विभाग की नौकरी और बेरोजगारी के निरंतर मिलसिले, आर्थिक कठिनाइयों और उनके बीच आन वाले सामाजिक (रूढ़) दायित्वों ने उन्हें निराशा और अस्तित्व-बाद के अँधेरे में नहीं धकेला, वरन् अपने इस सारे संघर्ष और मृत्यु के भयावह साक्षात्कार के बाद उनकी जीवन में आस्था अधिक दृढ़ हुई। वे अन्तर्मुखी से बहिर्मुखी हुए। और दृष्टि अधिक तीक्ष्ण और विस्तृत हुई। आत्मकथ्य में पिता की मृत्यु के बारे में लिखते हुए परमाई ने लिखा, 'माँ के जेवर बेचकर पिता का धाढ़ किया' होने को यह एक साधारण घटना है। परमाई ने इसके आगे-पीछे कोई कमेंट भी नहीं किया है। पर इस वाक्य की लिखने का ही मतलब है कि परमाई पर इस घटना का एक विशेष प्रभाव पड़ा है। पतनशील बूर्जवा मूल्यों, धार्मिक बाध्यताओं के प्रति जो तीखी आलोचनात्मक दृष्टि परमाई ने अर्जित की है उसमें इसी तरह के छोटे-छोटे निजी अनुभवों ने प्रारम्भिक भूमिका अदा की है।

एक घटना का जिफ़ 'गर्दिश के दिन में परमाई ने किया है। नौकरी की तलाश में होशंगाबाद जाना था और जेब का एकमात्र रुपया भी वे वहीं खो चुके थे। दूसरे महायुद्ध का जमाना था, गाड़ियाँ बेहद सैट चल रही थी। परमाई ने लिखा—'पेट खाली। पानी से बार-बार भरता। आखिर बेंच पर लेट गया। 14 घंटे हो गये। एक किसान परिवार पास आकर बैठ गया। टोकने में खरबूजे थे, मैं उम वकन चोरी भी कर सकता था। किसान खरबूजा काटने लगे। मैंने कहा—'तुम्हारे ही खेत के होये। बड़े अच्छे हैं। किसान ने कहा—सब नर्मदा मैया की किरपा है मैया। शकर की तरह हैं। लो प्याचे देखो। उसने दो बड़ी फाँवें दी। मैं कम-मे-कम छिलका छोड़कर खा लिया।' यहाँ 'कम-मे-कम छिलका छोड़कर' बहुत सरलता के साथ, बिना किसी अतिरज्जना के भूख की

सारी तकलीफ को उजागर कर देता है। परसाई तकलीफों को बेहद साधारण और सरल ढंग से कहकर उनकी आंतरिक पीड़ा को अधिक ठण्डेपन से उजागर कर देते हैं, यही कारण है कि वह हमारे अन्दर अधिक दूर तक हलचल पैदा करती है।

हमारे समाज की शासक राजनीति के ढोंग कठमुल्लेपन, क्रूरताएँ और विसंगतियों को जितना परमाई ने बेनकाब किया है, उनना हमारे समय के किसी अन्य लेखक ने नहीं। (यहाँ कुछ उद्धरण देना चाहूँगा)

(1) “धर्म की नजर अक्सर ऐसी ही विसंगत हो जाती है। जो पानी छान-कर पीते हैं, व आदमी का खून बिना छाना पी जाते हैं।”

(गेहूँ का सुख)

(2) “आखिर मन्त्री ने जवाब दिया—विरोधी सदस्यों के सब आरोप झूठे हैं। हमने उस कुत्ते का पोस्टमार्टम कराया है। बस के पहिये की भी रासायनिक जाँच कराई है। रासायनिक की रिपोर्ट है कि कुत्ता बस से झुकलकर नहीं मरा। पहिये पर जो खून लगा था उसके सम्बन्ध में रासायनिक का मत है कि वह कुत्ते का खून नहीं है।

एक सदस्य—तो वह किसका खून है?

मन्त्री—वह आदमी का खून है।” [बाक आउट। स्लीप आउट। ईट आउट।]

(3) “लेकिन हम नहीं बजा रहे हैं, फिर भी तालियाँ बज रही हैं। मैदान में जमीन पर बैठे वे साग बजा रहे हैं जिनके पास हाथ गरमाने के लिए कोट नहीं है। लगता है गणतन्त्र ठिठुरते हुए हाथों की तालियाँ पर टिका है।

(ठिठुरता गणतन्त्र)

(4) ‘उन्होंने कागज की पर्ची पर लिखा—हिन्दू राष्ट्र, गोरक्षा, भारतीय सस्कृति X X X व एक औजार में कृष्ण का मिर खोलन लगे। कृष्ण चौककर हट गया। बोले—क्या कर रहे हो?’

उन्होंने समझाया—आपका बौद्धिक सम्कार कर रहे हैं। मिर खालकर ये विचार आपके दिमाग में रखकर ताला लगा देंगे और चाबी नागपुर गुरुजी के पास भेज देंगे।’

ऐसे अनेक उद्धरण हैं जिनमें परसाई ने मानव विरोधी राजनीति की क्रूरताओं को उद्घाटित किया है, लेकिन यहाँ उनके व्यंग्य व निशाने और उनकी सहानुभूति एकदम स्पष्ट है। मैदान में बैठकर जो लोग तालियाँ बजा रहे हैं उन पर राजनीति का न समझने पर परमाई कमेंट भी करते हैं लेकिन इसके साथ ही वे यह नहीं भूलत कि उनके पास ‘हाथ गरमाने के लिए कोट नहीं है। ठीक इसी प्रकार पूजावादी समूह के अमानवीय स्वरूप को वे ‘बाक आउट, स्लीप आउट, ईट आउट’ में उजागर करते हैं।

□

प्रसिद्ध मध्यकालीन फिज़ीशियन पैरासेलस (Paracelsus) ने लिखा है,

'all is poison—all is physic' व्यग्र की भूमिका के सन्दर्भ में परसाई ने भी यही बात कही है अर्थात् वह विष भी है औषधि भी। परसाई ने लिखा है, "डाक्टर के पास जो लोग जाते हैं उन्हें वह रोग बताता है। तो क्या डाक्टर कठोर है? अमानवीय है? × × × जीवन की कमजोरियों का निदान करना कठोर होना नहीं है।"

—राजेश जोशी

चादर ही बदलनी पड़ेगी, जनाब ।

माटी बहे कुम्हार में मकलन श्री हरिश्चन्द्र परसाई के पिछले दिनों करट में छपे इसी प्रीपंक के माप्ताहिक बालम के निवधों का सङ्कलन है। ये निवध जनता पार्टी शासन के प्रति जनता की ओर से निगरानी की तरह हैं। एक सच्चा लेखन जनता का प्रतिनिधि होता है, सरकार का नहीं। सरकारी लेखक और संपादक भी होते हैं, पर परसाई जी उनमें नहीं हैं। उन्होंने लगातार, चाहे वह कांग्रेस का शासन हो या जनता पार्टी का शासन, अपने-आपको इनका सतर्क रखा है कि इन मरगारों का कोई भी जन विरोधी कदम उनकी आँख से आमतल नहीं हुआ। वस्तुस्थिति को पहचानना एक बात जानी है और उसके भाड़ेपन की खिल्ली उड़ाना मजाक करना, उसकी चौर-पाड़ करते हुए चोट करना, उनकी नीयत तब पहुँचकर उभे खोलना—ये खतरा के काम हैं। खतरा अनुभूति में उठना नहीं होता है बल्कि अभिव्यक्ति में होता है। सीधी और स्पष्ट अभिव्यक्ति तो और भी खतरनाक होती है, क्योंकि तब पूरी व्यवस्था अपनी पूरी खतरनाक कार्यवाही पर उतर आती है। परसाई जैसे लेखक यदि इस पूरे दौर में जयप्रकाश नारायण मोरारजी देसाई, चरणसिंह, जार्ज फर्नाण्डीज, अटल बिहारी वाजपेयी, लालकृष्ण अडवाणी, राजनारायण जैसे स्वतः स्फूर्त और सामन्ती-पूँजीवादी वर्ग के प्रतिनिधियों पर एक साथ चोट करते हैं, इनकी भाषा में छिपे दागलेपन को उजागर करते हैं, तो वह कौन-सी चीज उन्हें इतना बड़ा खतरा लेने की शक्ति प्रदान करती है, निश्चय ही यह कबीर की यह प्रेरक शक्ति है—“हम न मरिहै, मरिहै समारा।” परसाई की आत्मा में कबीर पूरी सजीवगी से मौजूद है और कबीर जनता का प्रतीक है। जनता की ही शक्ति का सहारा परसाई को है। लाखों करोड़ों ज्ञात अज्ञात मित्रों के लिए मपना सँजोकर उनकी शक्ति का अपनी चेतना में महसूस कर वह खतरा उठाता है। बड़े-बड़े सरकारी तंत्र और फैसलों को वह चुटकी में उड़ा देता है। लगता है कि जिस तरह वर्तमान में शोषका ने बहुत ही चानाकी पूण वारीक औजार गढ़ लिए हैं, उन औजारों को तोड़ने और उनकी तह दर-तह को गमझने के लिए परसाई के पास भी बहुत ही वारीक पहचान वाली दृष्टि है। यह दृष्टि उन्हें एक झटके से वैज्ञानिक फैसल तक पहुँचा देती है। इसी फैसल के कारण देश की जनता के बीच अलख जगाता हुआ यह लेखक घनघोर अँधेरी रात में ‘जागते रहो’ का नारा लगाता है। मुझे तो यह कहने में सकाच नहीं कि लगातार परसाई को पटने

वाला पाठक दर्शन की महीन गुत्थियों में उलझे बगैर स्थितियों को सही तरह से समझता रह सकता है और इस तरह वह गुमराह होने से बचा रह सकता है।

‘माटी बहे कुम्हार से’ मुख्यतः जनता पार्टी शासन का हो पक्षधर सबदन-शील इतिहास है। जनता पार्टी परसार्ई की नजर में एक भरकस है। जैसे—“जनता पार्टी, एक ऐसा प्राणी है जिसे ‘प्रकृति वैचित्र्य’ कहते हैं। इसका आकार मनुष्य है। सिर बारहमिगा का है। दिमाग बदर का। बारहमिगा से यह दल हथला करना चाहता है, तो खरगोश का दिल रोक देता है। घोड़े के पाँवों से दौड़ना चाहता है तो बदर का दिमाग वही कौतुब करन समता है। भालू छाऊँ-छाऊँ करता है और हाथी का पेट भरता ही नहीं है।” (माटी बहे कुम्हार से, पृष्ठ 101) इस पार्टी ने संपूर्ण जाति का नारा दिया और वादा किया कि वह जनता की सेवा करेगी। उस संपूर्ण जाति को परसार्ई जी ने परिभाषित किया है—“जाति आखिर क्या है? प्याऊ है, जिसे पैसे वाला खोल देता है और हम उसका खँराती पानी पीते हैं? संपूर्ण जाति की प्याऊ भी तो लोकनायक ने गोयनका बगैरह से खुलवा दी है।” (वही, पृष्ठ 80) जयप्रकाशजी ने हमेशा समाजवाद का नारा दिया और बिडला से दोस्ती की, अमेरिका का पक्ष लिया, जाहिरे है कि यह संपूर्ण जाति जनता को धोखा देने के लिए एक विपला नुस्खा थी। इस पार्टी ने अपना नेता चुना मोरारजी देसाई को जिनकी पहली जिता थी कि वे लगातार प्रधानमंत्री बने रहें और जयप्रकाश से अधिक लोक-प्रिय हो जायें। जनता पार्टी में शामिल घटक आपस में लगातार लड़ते रहे, मोरारजी को प्रधानमंत्री पद से उतार देने की धमकी देते रहे और वे निश्चित होकर प्रधानमंत्री बने रहे। एक बार जब मोरारजी अमेरिका गये तो लेखक टिप्पणी करता है। “बड़ी बठिनाई थी। जिमी कार्टर भी पसोपेश में होने कि मैं यूरेनियम किसे दे दूँ? दिल्ली में इनकी पार्टी और सरकार का तो यह हाल है। मैं यूरेनियम दे दूँ और वहाँ चरणसिंह और नाना जी देशमुख आधा-आधा बाँट लें तो जगजीवनराम कहेंगे—हमारी लोकतंत्री कांग्रेस के साथ हमेशा अग्याय किया गया है। अब हम आगे बढाश्त नहीं करेंगे। हम कम-से-कम एक टन यूरेनियम लेंगे और वहाँ शाही इमाम ने ऐतान कर दिया कि आधा टन यूरेनियम जामा मस्जिद भेजो, बरना जेहाद खोल दिया जायेगा और सरकार को गिरा दिया जायेगा।” (वही, पृष्ठ 74) जिस देश को चलाने वाली पार्टी में सैद्धांतिक एकाता न हो और महत्त्वपूर्ण पदा पर रहकर जो स्वार्थों की लड़ाई लड़त हो, सनुष्ट-असतुष्ट का झगडा जहाँ जनहित को एक ओर रखकर कुर्सी का खेल खेलता हो, दल के भीतर नये महाभारत की तैयारी होती हो, भूतपूर्व-अभूतपूर्व बनने में जहाँ विलुप्त देरी न लगती हो, हरिजनो की हत्या जहाँ जाँके में बदल जाती हो, समझौतों के निदान के लिए अनशन जहाँ उपाय हो, जहाँ का प्रधानमंत्री निरंतर मूख पीने का उपदेश देना प्राथमिक बाध्य समझता हो, उस दल की नीयत के बारे में गभीर विचार करने की जरूरत नहीं, क्योंकि वह स्वतः

स्थूल रूप से उद्धृष्ट है। देश महंगाई से कराह रहा है, लोग उनसे व्यापारियों की शिकायत करते हैं—माप्रदायिक दगे हो रहे हैं, खबरें उनके पास जाती हैं और वे केवल कीमतें कम करने और एकता की अपील करते हैं। परमाई जी व्यग्न करते हैं—प्रधानमंत्री ने कहा—“मेरा विश्वास न अर्थशास्त्र में है और न प्रशासकीय कार्यवाही में। यह गांधी का देश है, जहाँ हृदय-परिवर्तन से काम होता है मैं व्यापारियों से नैतिकता की अपील कर दूँगा। वे कीमतें एकदम घटा देंगे। अपील से उनके दिलों में मैं लोभ की जगह त्याग फिट कर दूँगा। मैं मजदूरी भी जानता हूँ।” (वही, पृष्ठ 11-12) परमाई जी ने जनता की ओर से कहा कि, “राजनीतिज्ञों के लिए हम नारे और वोट हैं। वाकी के लिए हम गरीबी, भूख, बीमारी और बेकारी हैं। मुख्य मंत्रियों के लिए हम सिरदर्द हैं और उनकी पुलिस के लिए हम गोली दागने के निशाने हैं।” (वही, पृष्ठ 61)

जनता पार्टी का प्रमुख घटक जनमध पा जिसका प्रेरक राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ है। इस सगठन के ही द्वारा महात्मा गांधी का वध किया गया था, लेकिन जनता सरकार में शामिल होकर हमके लोग अपने-आपको गांधीवादी कहने लगे। वे गांधी और अपने भेद का समाप्त करके पत्रों पर यह सिद्ध करना चाहते थे कि गांधी राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ से संबद्ध थे। उन्हें भगवे शब्दों के नीचे दशनि के प्रयास शुरू कर दिये गये थे। बाद में वे गौडसे को भगतसिंह का दर्जा देकर यह सिद्ध करते कि गांधी का वध राष्ट्रहित में था। उनकी यह पूरी कोशिश लगातार जनता पार्टी के भीतर काम करती रही। यहाँ मैं यह स्पष्ट और कह देना चाहता हूँ कि देश के अंदर एकमात्र परसाई जी ही ऐसे जागरूक नेतृत्व रहे हैं, जिन्होंने आर० एस० एस० की राजनीति के चरित्र को लगातार उजागर किया है और परसाई जी ने स्पष्ट तौर पर जनता को बतलाया है कि आर० एस० एस० की तथाकथित सांस्कृतिक मान्यताएँ हैं—घृणा, भेदभाव, सांप्रदायिकता, हिंसा, द्वेष और हत्या। परमाई जी भविष्यवाणी करते हैं—“आगे चलकर जनता पार्टी पूरी तरह जनसघ हो ही जायगी। तब 30 जनवरी का यह महत्त्व होगा—इस दिन परमवीर राष्ट्र भक्त गौडसे ने गांधी का मारा। इस पुण्य के प्रताप से इसी दिन पार्टी का जन्म हुआ, जिसने हिन्दू राष्ट्र की स्थापना की।” (वही, पृष्ठ 25) असंयोग है कि पार्टी का शासन बहुत दिन तक नहीं चला। इसकी अकाल मृत्यु हो गयी, परन्तु यह तो सिद्ध हुआ कि उसके अन्य घटक इधर-उधर छितरा गये, जनता पार्टी के नाम पर केवल भारतीय जनता पार्टी जीवित है। महात्मा गांधी के नाम का दुरुपयोग भी सबसे पहले परसाई जी ने ही पहचाना था। परसाई जी ने इस शासन में शामिल समाजवादियों की अच्छी खबर ली है, उनकी कलई अच्छी तरह से इसी समय खुली। चाहे वे जाजं हा, कर्पूरी ठाकुर या अन्य नेता, स्पष्ट है कि कोई भी राजनीति मात्र विरोध में अपनी हैसियत और नीयत का खुलासा नहीं दे पाती। उसका रहस्य सत्ता में आने पर खुलता है। उनका समाजवाद समझ में आ जाता है कि वह विद्वत्ता का सहयोगी समाजवाद है कि जनता का सहयोगी।

जनता पार्टी के शासनकाल में सबसे अधिक प्रचार जांच कमीशन का हुआ, हर छोटी-बड़ी बात के लिए जांच कमीशन बैठाय़ा जाता था। मोरारजी डरे और मताये हुए लोगो को निर्भय रहने का उपदेश देते थे और अपने देश के मुख्यमंत्रियों को अफीम बेचने नेपाल जाने की अनुमति देते थे। यह सब खेल इस तरह घटित हुआ कि जैसे यही सब कुछ है। इसी खेल ने सम्भव बनाया कि जनता फिर उनका निषेध करे और जिसका पूरी तरह से निषेध कर चुकी थी उसे फिर पेश करे। परसाई जी जानते हैं कि चाहे इस पार्टी का शासन हो या उस पार्टी का, उनकी लड़ाई किसी सरकार के खिलाफ नहीं बल्कि वह वर्ग के खिलाफ है। अब कांग्रेस सरकार है तो वे उसका विरोध कर रहे हैं और इस विरोध के अंदर पूंजीवादी-सामंतवादी ताकतों का विरोध है जो जनता के विराम में बाधक है। परसाई जी का अभिप्राय तो जनता को यह बताना है—“इस व्यवस्था की चादर फट कर तार-तार हो गयी है। इसमें कहीं रूबक लगता है। चादर ही बदलनी पड़ेगी, जनाब।” (वही, पृष्ठ 137) परसाई जी ने सघर्ष को टालने वाली मध्यम वर्गीय शक्तियों को भी नहीं बखशा, क्योंकि वे शक्तियाँ जाने-अनजाने पूंजीवादी हितों का पोषण कर रही हैं। प्रतीक कथन यह है कि वे ‘जय सतोपी माता’ की फिल्में हैं और मध्य वर्ग उनमें रम जाता है। परसाई जी कहते हैं—“मान लो इस दश में कोई लेनिन प्रकट हो जाये और क्रान्ति की प्रक्रिया शुरू कर दे, लेनिन आवाज दे कि बलो, दाति की निर्णायक लड़ाई के लिए। बढ़ो आगे वीरो ! तो लोग कहेंगे—आप ही करो क्रान्ति, हम अभी ‘जय सतोपी माता’ देख रहे हैं। हमें जीवन अमीन को पूरा तो देण लेने दो। रग म भग मत करो। (वही, पृष्ठ 91) कौत्सी विचित्र सगति है कि मध्य वर्ग और पूँजीपति के बीच। जहाँ वे चाहते हैं, वहीं वह रम जाता है। जैसे वे नचाते हैं, वैसा वह नाचने लगता है। बदर की तरह मदारी के इशारे पर नाचते हुए भी वह व्यक्तिगत आजादी का नारा लगाता हुआ खुशफहमी में मग्न रहा है।

परसाई जी के ये व्यंग्य-निबन्ध बहुत ही नुकीले हैं। निबन्ध में निजी स्थापनाओं और राग-द्वेष की भी अभिव्यक्ति होती है, लेकिन परसाई की निजता और उनका राग-द्वेष निरपेक्ष नहीं है। इनके इन निबन्धों में तीखापन, स्पष्टता, निर्भीकता और वर्गों की पहचान परसाई के व्यक्तित्व की निजता के गुण तो हैं ही अपने कथ्य में ये उठते ही सार्वजनिक हैं। भाषा का इतना गहरा जल-वादी प्रयोग और कथ्य की इतनी भेदक दृष्टि मुझे जमाने के किसी और लेखक में प्राप्त नहीं होती।

साहब महत्वाकांक्षी : अंतरंग पडताल

हास्य रचना लिखना उतना ही आसान काम है जितना कि आँखों में आँसु ला देने वाली निरी भावुकतापूर्ण कहानी की रचना करना। लेकिन गहरी चोट और कचोट पैदा करने, तिलमिला देने वाला व्यंग्य लिखना अत्यंत कठिन और बेहद जिम्मेदारी का कार्य है और यह कार्य वही लेखक सफलता से कर सकता है जो हास्य और व्यंग्य के बीच के बारीक अंतर को जानता है और जिसमें सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक शक्तियों के द्वन्द्व और टकराव को सही सदर्भ में देखने-परखने की क्षमता हो, अर्थात् जो यह अंतर करना जानता हो कि व्यंग्य का विषय और लक्ष्य शोषित-पीड़ित व्यक्तियों अथवा जनसमुदाय के नहीं बल्कि शोषकों और निहित स्वार्थों को बनाया जाना चाहिए। इसलिए अपने समय की समाज व्यवस्था और राजनीतिक जीवन-शैली और उसमें उत्पन्न विद्रूपमय स्थितियों की परख करने की क्षमता किसी भी ईमानदार व्यंग्यकार के लिए एक अनिवार्य शर्त है।

दरअसल मार्क्सिक बहुकर पेश की गई जिन रचनाओं को पढ़ने-सुनने पर हँसी आती है, वे अपने आप में भोड़पन की श्रेष्ठ मिसाल हैं। हमारा 'गम्भीर साहित्य' ऐसी श्रेष्ठ मिसालों से भरा पड़ा है। दूसरी तरफ जिन व्यंग्य-रचनाओं से होठों पर हँसी, और यहाँ तक कि मुस्कान भी न उभरे, बल्कि आप विसंगतियों से रुब्रु होकर होठों को अजीब-सा बनाने लगें, यानी आप की जुवान का स्वाद बसैला-सा हो जाए वही सबसे सफल व्यंग्य-रचनाएँ हैं। ऐसा ही कुछ परसाई की व्यंग्य-रचनाओं को पढ़कर भी होता है जिनका मूल तेवर विसंगतियों को उकेरना और मूल स्वर विसंगतियों के खिलाफ आवाज उठाना है। लेकिन यहाँ एक बात गौरतलब है कि परसाई हर प्रकार की विसंगति को अपने सखन का आधार नहीं बनाने, व उनमें भी सही गलत की पहचान करके लिखते हैं। कुछ समय पूर्व मैं एक नवोदित हिन्दी व्यंग्यकार का व्यंग्य पढ़ा जिसमें क्रिकेट खिलाड़ी पटौदी की एक आँख को व्यंग्य का आधार बनाया गया था और टिप्पणी की गई थी कि अच्छा क्रिकेट खिलाड़ी बनने के लिए काना होना जरूरी है। कुछ लोगों को इस भोड़े व्यंग्य से, जो वस्तुतः व्यंग्य तो क्या हास्य भी नहीं है, हँसी आयी होगी, क्योंकि वे ऐसी ही विसंगतियों पर हँस पाते हैं, लेकिन परसाई का व्यंग्य-क्षेत्र ऐसी विसंगतियों को लेकर नहीं चलता। इसी कारण परसाई अपने दग के अलग व्यंग्यकार है। उन्होंने व्यंग्य सम्बन्धी पुरानी मान्यताओं

और सिद्धान्तों को कभी स्वीकार नहीं किया। एक अरसे तक हमारे नाटकों में कुवड़ों, लँगडों, बौनों आदि को जोकर के रूप में प्रस्तुत किया गया। सरक्स और फिल्म बानों ने इस परम्परा को अब भी नहीं छोड़ा है, लेकिन परसाई ने अपने लेखन के आरम्भिक काल से लेकर अब तक इस परम्परा को नकारा है। उन्होंने व्यापक सामाजिक-आर्थिक जीवन में उच्च-भ्रू वर्ग, अफसरशाही, पूँजी-पतिया और नेता वर्ग की विसर्गितियों को, उनके छलछाय, उनके दोर्महपन को आधार बनाकर ध्यग्य-साहित्य को नयी दिशा दी है। विसर्गितियों के सदस्यों में अपनी एक कहानी की चर्चा करते हुए वह कहते हैं—“मैं रोटरी क्लब भाषण देने गया। वहाँ जान-महचान के लोग थे, जो बाहर आदमी की तरह सादा हिन्दी में बोलते हैं, सादा व्यवहार करते हैं। पर वहाँ वे इन्सान से ‘रोटेरियन’ हो गये थे। सब बनावट। भुक्-भुक्कर मुँससे हाथ मिला रहे हैं और कह रहे हैं—‘ग्लैंड टू मीट यू। दी प्लेजर इज माइन’। इस बनावट और विसर्गित पर मुझे हँसी आने लगी। फिर डिनर में सलाद और चटनी के साथ मछली खाते-खाते कहते हैं—‘यू आर राइट। हम बड़े पतित लोग हैं। देश नाश की ओर जा रहा है। मेरे मुँह से निकल गया—मुझे नहीं मालूम था कि सलाद के साथ देश की दुर्दशा इतनी स्वादिष्ट लगती है।”

जिस कहानी में परसाई ने यह सब लिखा है, वह है—‘साहब महत्वा-कांक्षी’। यह इस कहानी की अत्यंत संक्षिप्त व्याख्या है। परसाई के लेखन को समझने के लिए इस छोटी-सी व्यंग्य-रचना की गहराइयों में जाना होगा, क्योंकि इसमें एक माय कई विसर्गितियों, पाखंड, धूर्तता और सरकारी तन में छोटे-बड़े बर्माचारियों के साथ भ्रष्टाचार के अलग-अलग मानदंडों आदि पर व्यंग्यात्मक प्रहार किए गए हैं जो हमारी समाज-व्यवस्था में उच्च-भ्रू वर्ग के दोगलेपन का पर्दाफाश करते हैं।

कहानी का पहला वाक्य ही व्यंग्य से आरम्भ होता है। लेखक कहता है—“उम क्लब में देश की दुर्दशा पर भाषण देने के लिए हम चार लोगों को बुलाया गया था।” वह क्लब एक ‘रोटरी क्लब’ है। ऐसे क्लब हमारे देश के लगभग हर शहर में हैं जो नवधनाढ्य वर्ग के मनोरंजन और उच्च सरकारी अधिकारियों व अन्य महत्त्वपूर्ण व्यक्तियों में सम्पर्क साधने के स्थान हैं। अतः इन क्लबों के सदस्यों को वास्तव में देश की दशा या दुर्दशा की वितनी चिन्ता है, इसे सहज ही समझा जा सकता है। वे क्लब में देश की दुर्दशा पर गम्भीर-से-गम्भीर भाषण को भी शुद्ध मनोरंजन के रूप में लेते हैं। इसीलिए भाषण के अन्त में वक्ता के समक्ष उद्गार व्यक्त करते हैं कि आपका भाषण ‘मोस्ट इंटरेस्टिंग, शार्ट एंड स्वीट’ रहा। वे आपस में भी कहते हैं कि ‘कार्यक्रम अच्छा रहा’। इस दौरान स्वयं उन्हीं के कई विरोधामास सामन आते हैं—क्लब में आने पर उनका व्यवहार बदल जाता है। वे बाहर माटी हिन्दी में बोलते हैं किन्तु क्लब में अप्रेक्षित पर उतर आते हैं। वे देश की दुर्दशा पर विचार करने के लिए बढ़िया कपड़े पहनकर

आते हैं। वे प्रसन्न होकर देश की दुर्दशा पर बातें करते हैं। उनके स्वभाव में कृत्रिमता का यह आलम है कि वे अलग-अलग व्यक्तियों को देखकर अनग-अलग ढंग से मुस्कराते हैं, कभी कम और कभी थोड़ा-सा ज्यादा मुस्कराते हैं और जब बकना देश की दुर्दशा पर भाूमिक ढंग से कुछ कहता है तो वे प्रसन्न होकर तालियाँ बजाते हैं। कदम-कदम पर उनके व्यवहार में कृत्रिमता है, विसंगति है, पाखंड है।

परसाई ने अपनी इस व्यंग्य-रचना में रोटरी क्लब के इन सदस्यों में से किसी की भी शरीर-रचना पर टिप्पणी नहीं की है। उन्होंने किसी को कुवड़ा या लँगड़ा दिखाकर पाठक को हँसाने का भंडा प्रयास नहीं किया है। यही उनमें और अन्य अनेक व्यंग्यकारों में अन्तर है। परसाई ने क्लब के सदस्यों-श्रोताओं के सवालों को भी कतई 'डिस्टॉर्ट' नहीं किया है। लेकिन फिर भी एक-एक वाक्य, एक-एक शब्द व्यंग्य बन गया है। क्यों ? कैसे ? यही परसाई की रचना-प्रक्रिया की विशेषता है। वह पात्रों के हाव-भावों, स्थितियों (या स्थानों) और सवादों को परम्पर इस प्रकार समायोजित और समन्वित करते हैं कि प्रत्येक पक्षित व्यंग्य बन जाती है। उदाहरण के लिए इस कहानी के मुख्य पात्र को लिया जा सकता है जिसके हाव-भाव को दर्शाते हुए लेखक कहता है कि 'मुस्कान का अभ्यास उसने औरों से ज्यादा किया था', स्थान के रूप में हमारे सामने है नव कुबेरो का रोटरी क्लब जहाँ सब मूटेड-बूटेड होकर आये हैं, बढिया भोजन ले रहे हैं और सवाद के रूप में हैं ये शब्द—“इट वाज बडरफुल। मोस्ट इंटरेस्टिंग।” अर्थात् देश की दुर्दशा पर आपका भाषण 'बढिया और बहुत दिलचस्प रहा'। ये तीनों बातें—हाव-भाव, स्थिति या स्थान और सवाद—मिलकर सहज ही तीखा व्यंग्य बन गयी हैं। यही परसाई की कलम का कमाल है।

परसाई की प्रत्येक रचना में अनेक 'क्लाइमेक्स' होते हैं। 'साहब महत्वाकांक्षी' में भी है। इसका कारण यह है कि उनका कोई जो व्यंग्य आम तौर पर किसी एक विचार को, किसी एक वेन्द्रविन्दु को लेकर नहीं चलता। उनके यहाँ हमें एक साथ कई विचार मिलते हैं। प्रत्येक विचार को चरम स्थिति पर पहुँचाकर वह अगली बात कहने के लिए आगे बढ़ते हैं। उदाहरण के लिए 'साहब महत्वाकांक्षी' में वह सर्वप्रथम अंग्रेजीदाँ उच्च-ध्रुव वर्ग के स्वभावगत पाखंड की वैचारिक धरातल पर चरम स्थिति तक पहुँचाते हैं। यह चरम स्थिति तब आती है जब परसाई बढिया भोजन की मेज पर इन लोगों के मुँह से कहलवाते हैं—“रीयली दो कट्टी इज गोइंग टू डाइ। आई से, बी आर दो मोस्ट फालन पीपुल। रीयली, दो होल कट्टी इज स्टारविंग।” (सचमुच देश बरबाद हो रहा है। हम बहुत गिरे लोग हैं। सारा देश भूखा मर रहा है।) सलाद, मछली आदि खाते हुए लोगों का यह कहना कि 'सारा देश भूखा मर रहा है' उनकी क्रूरता को, सामाजिक-आर्थिक प्रश्नों के प्रति उनके निर्मम दृष्टिकोण को और उनकी विरोधाभासपूर्ण चारित्रिक विशेषताओं को सामने लाता है। यह पाखंड की चरम सीमा है। इसी

सीमा पर पहुँचकर लेखक या कहानी का 'मैं' पात्र अपनी ओर से सटीक टिप्पणी करता है—“मुझे पहली बार मालूम हुआ कि तली मछली और सलाद के साथ देश की दुर्दशा इतनी स्वादिष्ट लगती है।” लेखक वही पर भी देश की गरीबी का रोना नहीं रोता, लेकिन फिर भी गरीबी और अमीरी के बीच खाई का विद्रूपमय चित्र उतर आता है। यही परसाई में और अन्य व्यंग्यकारों में अन्तर है। यही उस मार्क्सवादी दृष्टि का परिणाम है जो लेखक को उसके रचनात्मक लेखन में वर्गगत अन्तर्विरोधों को प्रस्तुत करने में मदद करती है। जिस लेखक के पास इस दृष्टि का अभाव है, वह शनीचर और लगड के अडरविपर पहनने को ही व्यंग्य का निशाना बना सकता है, इससे हटकर नहीं सोच सकता। इसी कारण जहाँ हमारे अन्य व्यंग्यकार या तो व्यंग्य लिखते समय भोड़पन पर उतर आते हैं या फिर स्वयं रोटेरियोनो सरीखे बन जाते हैं, वही परसाई जनसामान्य का अंग बने रहकर व्यंग्य के माध्यम से उनकी सड़ाई को सही दिशा देते हैं।

उस चरम स्थिति को प्रस्तुत करने अथवा उच्च-भ्रू वर्ग के पाखंड को उजागर करने की चरम सीमा पर पहुँचने के तत्काल बाद परसाई उस मुख्य पात्र को सामने ले आते हैं जिसने लेखक का विशेष ध्यान खींचा और 'त्रिसकी किस्मत में कहानी का पात्र होना लिखा था।' यह सम्भवतः क्लब का अध्यक्ष या मुख्य पदाधिकारी या बयोकि, 'उनमें सबसे अच्छे कपड़े उसी के थे। मुस्कान का अभ्यास उमन औरों से ज्यादा किया था।' इस रूप में परसाई इस मुख्य पात्र का परिचय पहले दे चुके हैं, अब वह उसे पूर्णता के साथ सामने लाते हैं—उसकी स्वभावगत विसंगतियों और विरोधाभासों सहित। अब वह उसे सामने लाने, यानी उच्च भ्रू वर्ग के इस प्रतिनिधि को प्रस्तुत करने के लिए रोटरी क्लब की बात को समाप्त करके कॉफी हाउस में आ जाते हैं।

जैसा कि हम कह चुके हैं, रोटरी क्लब जैसे स्थान बड़े लोगों के सम्पर्क साधने के केन्द्र होते हैं। रोटरी क्लब का यह प्रमुख पदाधिकारी कुछ दिन बाद लेखक से कॉफी हाउस में मिलता है। उसे पता है कि वह लेखक है, अतः बात उसके साहित्य में ही आरम्भ करता है यह कहते हुए कि 'परसो रेडियो पर आपकी कविता सुनी। बहुत अच्छी थी।' यहाँ पर लेखक फिर व्यंग्य करता है जो साहित्य-मस्कृति के प्रति उच्च-भ्रू वर्ग के सतही लगाव या सस्कारहीनता पर कटाक्ष है। लेखक जवाब देता है—“वह कहानी थी।” लेकिन इस पात्र को और उसके वर्ग को कहानी-कविता में अन्तर से कोई मतलब नहीं, साहित्य-मस्कृति में कोई मतलब नहीं, इसीलिए इसे अन्दाज में बात आगे बढ़ाता है मानो कुछ हुआ ही न हो। वह कहता है—“कहानी थी? तब तो ओर भी बढ़िया थी। शार्ट एंड स्वीट।” देश की दुर्दशा पर भाषण हो, तब भी 'शार्ट एंड स्वीट' और कहानी-कविता हो, तब भी 'शार्ट एंड स्वीट।' उच्च-भ्रू वर्ग के सदस्य के बने-बनाय जुमले हैं जिनका वह हर कही इस्तेमाल करता है, क्योंकि उसे देश की दशा-दुर्दशा या कहानी-कविता से कुछ नहीं लेना-देना, उसे मतलब है अपने

स्वार्थों से। परसाई इसी तथ्य को, इसी सच्चाई को नगा करते हैं। इस सच्चाई को नगा करने के लिए वह सवादों, स्थितियों और पात्रों के हाव-भाव के जरिये एक बार फिर कहानी को 'क्लाइमक्स' पर लाते हैं। वह बार-बार उम पात्र के मुंह से बड़े स्वाभाविक अन्दाज में कहलवाते हैं—“इस वक्त देश की हालत बहुत नाजुक है।” और फिर व्यंग्यात्मक अन्दाज में—आश्रामक अन्दाज में नहीं मात्र व्यंग्यात्मक अन्दाज में—स्पष्ट करते हैं कि ‘देश’ में उसका क्या मतलब है? किसके देश पर सवट आया है? क्यों सवट आया है? कैसा सवट आया है? और इस सवट का जनमाधारण से क्या वास्ता है? वह कहते हैं, “बहुत हो गया तो मैंने नक्शा पंजाकर उसका ‘देश’ ढूँढ़ने की कोशिश की। वही नहीं मिला। मेरी भूगोल की पढ़ाई बेकार गयी। आखिर इसका देश है कहाँ? किम देश की चिन्ता कर रहा है? घर और बनव बनाकर जिसकी दुनिया बनती है उसका देश क्या बायहम है या बार है? अगर उसका वही देश है, जो हम सबका, तो इस देश पर नया सवट क्या आ गया? क्या बाजार में स्वॉच व्हिस्की नहीं मिलती या क्या इसका रसोइया छुट्टी पर चला गया?”

दरअसल उच्च-भ्रू वर्ग के लिए देश का अर्थ कुछ और ही है, वह नहीं जो हम सबके लिए है। वे देश की दुर्दशा पर रोटरी क्लब में चर्चा करते हैं और स्काच-व्हिस्की न मिलने या रसोइये के छुट्टी पर चले जाने पर उन्हें लगता है कि देश की हालत नाजुक ही नहीं, बहुत नाजुक है। उनके देश की परिधि में देश के वास्तविक प्रश्नों का कोई महत्त्व नहीं है। इसीलिए वे बढ़ती हुई महँगाई, बेराजगारी, बालाबाजारी, लूट-पाट आदि की कोई फिक्र नहीं करते। इन प्रश्नों के प्रति उनके मन में कोई वास्तविक चिन्ता नहीं है। अगर है तो मात्र दिखावटी चिन्ता। उनके व्यवहार उनके सवादों और उनके हाव-भावों के जरिये परमाई देश से कटे हुए इन ‘रोटेरियनों’ की सच्चाई को नगा करके रख देते हैं और इस प्रकार वे व्यंग्य की मारक शक्ति के जरिये उस वर्ग को हमारे सामने वान्त-विक रूप में ला खड़ा करते हैं जो देश से और आम जनता से वस्तुतः कटा हुआ है और ‘वीजैनेट’ हो रहा है।

इस प्रकार उच्च भ्रू वर्ग के स्वभावगत पाखंड और स्वभावगत विसंगतियों को सामने लाने के साथ ही परसाई कहानी को और आगे बढ़ाते हैं तथा इस वर्ग की सच्चाई को पूरे तीर पर पूरी गहराई से सामने लाने में कोई कसर नहीं रख छोड़ते। यदि कोई अन्य लेखक होता तो बहुत सम्भव है कि वह इस वर्ग के इस प्रमुख पात्र का वास्तविक परिचय पहले ही दे डालता। लेकिन परसाई ने ऐसा नहीं किया। उन्होंने पहले केवल उसकी मानसिकता के एक स्तर का परिचय कराया जहाँ वह देश की नाजुक हालत पर तथाकथित चिन्ता प्रकट करता है और अवसरानुकूल अपनी नपी-तुली मुस्मान तथा सवादों के जरिये अपनी स्वार्थी मनोवृत्ति को स्वयं ही उजागर कर देता है। इसके बाद परसाई उसके व्यक्तित्व का यह कहकर वास्तविक परिचय देते हैं, “वह पहले एक सरकारी प्रतिष्ठान का

मैनेजर था। दो-तीन साल पहले उसे 'कपलसरी रिटायरमेंट' मिल गया। बड़े भ्रष्टाचारी को वाइज्जत अलग कर देने की विधि को 'कपलसरी रिटायरमेंट' कहते हैं। चपरासी या वाबू का भ्रष्टाचार पकड़ा जाय, तो वह 'डिसमिस' होता है। जेल भी भेजा जा सकता है क्योंकि वह सिर्फ पाँच-दस रुपये खाता है, मगर बड़ा अफसर जब पाँच-दस लाख दबा लेता है और सरकार इस पर ध्यान देने को मजबूर हो जाती है तब उससे हाथ जोड़कर कहती है—हुजूर, आशा है, आप अब तक काफी खा चुके हैं। अब अगर आप उचित समझें तो बाकी जिन्दगी बैंक से गुजारें। वह सरकार के प्रति कृष्णासे भरकर 'कपलसरी रिटायरमेंट' ले लेता है और वाइज्जत बाकी उम्र काटता है।"

परसाई के इन वाक्यों में कई बातें ध्यान देने की हैं। जहाँ अन्य अनेक व्यंग्य-कार ऐसी स्थितियों में सरकारी या सार्वजनिक प्रतिष्ठानों पर हमले बोलकर अपनी लेखनी को सहज ही उन निहित स्वार्थों के पक्ष में मोड़ देते हैं जो समाजवाद और सार्वजनिक क्षेत्र आदि के विरोधी और निजी क्षेत्र तथा मुक्त व्यापार आदि के प्रबल समर्थक हैं, वही परसाई ने अपनी कलम सार्वजनिक क्षेत्र के प्रतिष्ठान पर नहीं बल्कि भ्रष्ट व्यूरोक्रेसी पर चलाई है जिसके कारण सार्वजनिक क्षेत्र की क्षति उठानी पड़ती है। साथ ही उन्होंने दिखाया है कि किम प्रकार वे लोग 'रोटरी क्लबों' के सदस्य बनते हैं। वे, ओ भ्रष्ट हैं। इतना ही नहीं, वह इस तथ्य को भी सामने लाते हैं कि भ्रष्टाचार के मामले में भी सरकारी तंत्र के अन्दर किस प्रकार का भेदभाव किया जाता है। जो लोग सरकारी व्यवस्था से परिचित हैं, वे जानते हैं कि भ्रष्टाचार का मामला हो या कोई अन्य बात, कार्रवाई करने का अधिकार अफसर वर्ग को ही होता है और अफसर वर्ग मनीन से मनीन अपराध में भी अपनी विरादरी को बचाने का यथासंभव प्रयास करना है। इसीलिए भ्रष्ट अधिकारी का, लाखों रुपया हजम कर जाने पर भी, केवल अनिवार्य रूप से रिटायर किया जाता है, जबकि वाबू या चपरासी को पाँच दस रुपये के गोलमाल के आरोप में नौकरी में निकाल दिया जाता है। यह एक सच्चाई है। और इस सच्चाई को प्रस्तुत करने में परसाई अपनी भावसंवादी दृष्टि का इस्तेमाल करते हुए सटीक व्यंग्य करते हैं—ऐसा व्यंग्य जिसमें दो अलग-अलग वर्गों के माथ किए जाने वाले अलग अलग व्यवहार की हकीकत सामने आ सके और पाठक को यह भी पता चल सके कि देश की हालत पर चिन्ता प्रकट करने वाले स्वयं कितनी गहराई में हैं और वे देश की हालत पर चिन्ता क्यों प्रकट करते हैं? कोई न कोई कारण तो होगा ही। लेखक इन शब्दों के जरिये कारण की ओर संकेत करता है—“एक सुबह वह मेरे घर आ गया। बार से उतरा, तो पहचानने में देर लगी। वह बदल गया था। कोट, पैट, टाई छूट गए थे। कुरता, पायजामा, जाकिट पहने हुए था।” उनके पिछले परिचय व संदर्भ में इतना संकेत काफी है। रोटरी क्लब का प्रमुख पदाधिकारी, जो लाखों रुपये हजम करके सरकारी प्रतिष्ठान से वाइज्जत अनिवार्य रूप से रिटायर कर

दिया गया था, अब सचमुच बदल गया था। उसने समय देखकर अपनी पोशाक बदल ली थी। समझदार लोग ऐसा ही किया करते हैं। परसाई के शब्दों में—
 “15 अगस्त 1947 को ऐसा सामूहिक रूप से हुआ था। ज्यों ही तिरंगा झंडा ऊपर गया था, बहुत लोगों के पैट नीचे छिसक गये थे। उनकी जगह धोती आ गयी थी।” कहना न होगा कि ऐसा वगैरे अवसर के अनुकूल रंग बदलता रहता है। उसकी मानसिकता नहीं बदलती, सिर्फ पोशाक बदलती है, क्योंकि पोशाक बदलने से उसकी मनपसंद भाति सहज ही हो जाती है। वह जानता है कि इस नयी पोशाक के जरिये वह ऐसी जगह पहुँच सकता है जहाँ अधिकाधिक सुविधाएँ हों, लाख-दो लाख नहीं करोड़ दो करोड़ बनाने के अधिकाधिक अवसर हों। चूँकि हमारा यह ‘प्रजातन्त्र’ और उसके प्रतीक झण्डाचार के गढ़ बन चुके हैं, इसीलिए यह रोटोरियन चरित्र कहता है—“मैंने ससद् का चुनाव सडने का निश्चय कर लिया है।” और इस पर लेखक की यह टिप्पणी—“अब मैं समझा कि पिछले दो-तीन महीनों से देश की हालत क्यों नाजुक है।”

एमपीगिरी यानी ससद् सदस्यना हमारे इस जवान लोकतन्त्र में प्रतिष्ठा का सबसे बड़ा प्रतीक है। जब पैसा हो जाये, कार और वगैरे हो जायें, तो दश की चिंता सताने लगती है और भारत माता की इन अदभुत सतानों के मन में परिवर्तन लाने की ललक करवटें लेने लगती है। उनकी सजी सँवरी पत्नियाँ कहती हैं कि घर में सब कुछ है, लाख-दो-लाख खाकर आपने ‘कपलसरी रिटायरमेंट’ भी ले लिया, अब कुछ ऐसी चीज भी ले आइये, जिससे इज्जत बढ़े और रोटोरियन महोदय ‘लोकसभा’ लाने निबल पड़ते हैं। उन्हें लगता है कि पैसों के बल पर सब कुछ खरीदा जा सकता है, क्योंकि ‘अपने देश का चुनाव तो एक नाटक है। हमारा गँवारो का देश है। सब पूछा जाय तो हम प्रजातन्त्र के लायक ही नहीं हैं। यहाँ वोट पाने के कई तरीके हैं। मैं सब जानता हूँ। सारा प्रबन्ध कर लिया है।’ उनके चरित्र की इस विशेषता को उजागर करने के बाद परसाई सम्पूर्ण कहानी को फिर एक ‘ब्लाइमेक्स’ पर ले जाते हैं, जो उनके और अन्य व्यंग्यकारों के बीच सोच के स्तर पर अन्तर को एक बार फिर व्याख्यायित करता है। अन्य व्यंग्यकार, बहुत सम्भव है, उच्च-भ्रू वगैरे इस प्रतिनिधि और जनता के तथाकथित जाने-माने सेवक को चुनाव में विजयी दिखा देते और इस प्रकार यह सिद्ध कर डालते कि सचमुच इस चुनाव व्यवस्था में ‘सब कुछ ही पैसों के बल पर खरीदा जा सकता है। ऐसा करने पर यह रचना अतत्त्वता जनता की निर्णय कर पाने की क्षमता पर ही व्यग्य होकर रह जाती तो जनवादी विचार-दृष्टि के विलकुल प्रतिकूल होती। परसाई ने इस सच्चाई को महसूस किया, इसीलिए कहानी के अन्त में उन्होंने ‘इस महान झण्डाचारी’ को न केवल पराजित दिखाया है, बल्कि यह भी कहा है कि उसकी जमानत जप्त हो गयी है। यह अतत्त्वता पर लेखक के विश्वास का प्रतीक है। परसाई कहानी का ऐसा अतत्त्वतावादी विचार दृष्टि के बारण ही कर सके हैं। उन्होंने

जनता को एक भ्रष्ट व्यक्ति के घोखे में आ जाने वाली नहीं दिखाया है। और इस प्रकार उनका व्यंग्य अततोक्तत्वा उस रोटोरियन, उच्च-भ्रू वर्ग के उस प्रतिनिधि पर ही हुआ है जो क्रोध में कहता है—“आपने उस दिन क्लब में ठीक ही कहा था—बी आर ए मोस्ट फॉलन पीपुल। दी कट्टी इज गोइंग टू डागज। बड़े गिरे हुए लोग है।” लेकिन कहानी के इस अंत तक पहुँचते-पहुँचते पाठक भली-भाँति जान जाते हैं कि वास्तव में गिरे हुए लोग कौन हैं? लेखक ने ‘फॉलन पीपुल’ किनके लिए कहा था?

परसाई को अपनी इस कहानी में आजादी के बाद बड़ी तेजी से सामने आय नवकुबेर वर्ग को नगा करने में, उसके चारित्रिक पतन, उसके दोर्मूहेपन, उमक पाखंड, उसके विरोधाभासों और विसंगतियों को उजागर करने में अपार सफलता मिली है—एक ऐसी सफलता जो अधिकांश व्यंग्यकारों को, गहरी सामाजिक-राजनैतिक समझ के अभाव के कारण, नहीं मिल पाती। उनकी दृष्टि-हीनता प्रायः उनके व्यंग्य को फूहड़ बनाकर रख देती है या पाठकों को असली मुद्दों और प्रश्नों से भटकाने लगती है। यह अकारण नहीं कि औद्योगिक प्रतिष्ठानों से निकलने वाले पत्रों में ऐसे ही तथाकथित व्यंग्यकारों के तथाकथित माहित्य का स्वागत किया जाता है। ‘तथाकथित’ इसलिए कि उनके पास प्रायः कथ्य नहीं होता बल्कि मदारियों की तरह चटकीले किन्तु बेतुके जुमले होते हैं जिनके सहारे वे पाठकों को शाखामृग समझकर नचाने का भ्रम पाले रहते हैं, हालांकि अततोक्तत्वा वे स्वयं ही शाखामृग बनकर रह जाते हैं और शब्दों तथा शैलीगत प्रयोगों के भँवरजाल में डूब जाते हैं? इसी कारण पाठक धूम फिर कर परमाई जैसे रचनाकारों के इर्दगिर्द ही सिमट आते हैं, जबकि परसाई के पास एक नितांत सपाट भाषा और एकदम शिल्पविहीन कथ्य है। ‘साह्य महत्वाकांक्षी’ जैसी मशकत व्यंग्य-कथा भी शिल्प और भाषा दोनों ही स्तरों पर सपाट है। इस सच्चाई के बावजूद परसाई ने इस कहानी में एक सामयिक विषय को शाश्वत व्यंग्य में बदल दिया है। वस्तुतः परमाई ने अधिकांशतः सामयिकता के रास्ते से चलते हुए ही शाश्वत व्यंग्य लिखे हैं। यही उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। जहाँ अनेक लेखक सामयिक प्रश्नों और तात्कालिक समस्याओं से जूझने में प्रायः पिछड़ जाते हैं या बताराने लगते हैं, वहीं हरिशंकर परसाई इनसे सीधे मुकाबला करने के लिए सबसे पहले सामने आते हैं। दरअमल सपाट भाषा और शिल्प-हीनता के बावजूद उनकी इस अद्भुत लेखकीय सामर्थ्य और कथ्य की मर्मन्मत्ता के पीछे उस दृष्टि का हाथ है जो मार्क्सवादी जीवन-दृष्टि कहलाती है और जिसके प्रति परसाई प्रतिबद्ध हैं। तमाम जोखिमों के बावजूद उन्होंने इस प्रतिबद्धता को न केवल अंगीकार किया रखा बल्कि उसे अपने समकालीनों की अपेक्षा अपन लेखन में सबसे अधिक जिम्मेदारी और सबसे ज्यादा गंभीरता के साथ उतारा भी है।

कहानीकार की तरह

नयी कहानी की अन्तर्वस्तु के विस्तार की दृष्टि से अपने समकालीन कहानीकारों के बीच हरिशंकर परसाई की स्थिति कुछ ज्यादा ही महत्त्वपूर्ण दिखाई देती है। इस दौर के बहुत-से कहानीकारों की तरह न तो कहीं वह स्त्री-पुरुष सम्बन्धों के अंकन में उलझते हैं और न ही शिल्प की बारीकियों को लेकर परेशान मालूम होते हैं। इससे भिन्न उनकी कहानियाँ पतनशील बुर्जुआ समाज में मूल्यगत संक्रमण, विपर्यय और स्थलन की स्थिति में एक नैतिक हस्तक्षेप की हैसियत रखती दिखाई देती हैं। राजनीतिक भ्रष्टाचार और सामाजिक विसंगतियों की जितनी स्पष्ट और प्रामाणिक पहचान हरिशंकर परसाई की कहानियों में मिलती है उतनी उस दौर के कदाचित् किसी दूसरे कहानीकार में नहीं मिलती है। अपने साहित्यिक सरोकार और सामाजिक चिंता की दृष्टि में वह अमरकांत के निश्चय रागते हैं लेकिन कहानी का विधागत अनुशासन और प्रच्छन्न एवं सूक्ष्म व्यंग्य के उपयोग का कौशल अमरकांत को उनसे काफी अलग भी कर देता है।

हरिशंकर परसाई अपने लेखन को एक सामाजिक कर्म के रूप में परिभाषित करते हैं। उनकी मान्यता है कि सामाजिक अनुभव के बिना सच्चा और वास्तविक साहित्य लिखा ही नहीं जा सकता। साहित्यकार और सामाजिक अनुभव के अतर्सम्बन्धों की व्याख्या करते हुए वे लिखते हैं—“साहित्यकार का समाज से दोहरा सम्बन्ध है। वह समाज से अनुभव लेता है, अनुभव में भागीदार होता है। बिना सामाजिक अनुभव के कोई सच्चा साहित्य नहीं लिखा जा सकता, लफ्फाजी की जा सकती है। साहित्यकार सामाजिक अन्वेषण भी करता है। उन छिपे अँधेरे कोनों का अन्वेषण करता है जो सामान्य चेतना के दापरे में नहीं आते। वह इन सामाजिक अनुभवों का विश्लेषण करता है कारण और अर्थ खोजता है, उन्हें संवेदना के स्तर तक ले जाता है और उन्हें रचनात्मक चेतना का अंग बनाकर रचना करता है। और फिर समाज से पाई इन वस्तुओं को रचनात्मक रूप देकर फिर समाज को लौटा देता है। इस तरह साहित्य एक सामाजिक कर्म हो जाता है।”¹ लेखन को सामाजिक कर्म के रूप में परिभाषित करने के बाद अपने समय की राजनीति के साथ लेखक का रिश्ता

काफी कुछ खुद-ब-खुद तय हो जाता है। इस मुद्दे पर परसाई ने और भी साफ ढंग से लिखा है—“राजनीति मनुष्य की नियति तय कर रही है। बुद्धिजीवी जो यह कहते हैं कि हमें राजनीति से क्या मतलब, वे वास्तव में बड़ी गदी देशद्रोही राजनीति में फँसे हैं। मैं यह नहीं कहता कि हम किसी पार्टी के सदस्य हो जाएँ। पर मैं यह जरूर चाहूँगा कि इतनी समझ हो और निष्ठा भी हो कि यह राजनीति समाज की प्रगति के रास्ते पर ले जा रही है, और यह राजनीति प्रतिगामी और यथास्थितिवादी है।”¹...

यही कारण है कि हरिशंकर परसाई यूरोप की पतनशील साहित्यिक प्रवृत्तियों के अनुकरण में लिखे जा रहे साहित्य की भर्त्सना करते हैं, क्योंकि ऐसा सारा साहित्य अपने केन्द्र से सामाजिक चिन्ता और कर्म को नकार कर आगे बढ़ता है। ‘हारर’, ‘फ्रस्ट्रेशन’, ‘मृत्युबोध’ और ‘सबट’ के दर्शनों को वह अपरिवर्तनीय मानकर नहीं चमत्ते। केवल फँसने के लिए इन चीजों को ओढ़ लेने का कोई अर्थ नहीं हो सकता है। वस्तुतः इस सबको वह रचनाकार के अपने परिवेश में बटे होने या फिर अशत जुड़े होने के अनिवार्य परिणाम के रूप में लेते और स्वीकार करते हैं और इस बात पर बल देते हैं कि ऐसा करने वाले लेखक गलत ढंग से अपनी कुठाओ और हताशा को साहित्य में प्रोजेक्ट कर रहे हैं। ऐसे सारे लोगों के लिए वह हिदायत करते हुए लिखते हैं—“अहंकार के धोखे से आप बाहर आइये और अपने को व्यापक संपर्क से जोड़ दीजिये।”²...

इस संदर्भ में जो लोग सत्रास और अजनबीपन की बातें करते हैं उनके बारे में किंचित कड़ा रख अपनाते हुए वह लिखते हैं—“यह एक प्रकार की बौद्धिक ‘स्नाबरी’ होनी है। अपने को परिवेश से बटा हुआ और अकेला मानने वाला उम आदमी की तरह हो जाता है, जो किसी विशाल इमारत में बंद हो। वह चोलता है तो उसे अपनी ही प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है। तब वह घबराता है और उसे भय, आशंका और मौन की अनुभूति होने लगती है।”³... और ऐसी हालत में अपनी स्थिति और भूमिका का उल्लेख करते हुए वे कहते हैं—“अपने परिवेश से मैं अपने को पूरी तरह जुड़ा हुआ पाता हूँ। सहभागी हूँ, दर्शक नहीं।”⁴

‘हँसते हैं रोते हैं’ नामक संग्रह में अपनी प्रारम्भिक कहानियों में परसाई अपने आमपास की जिन्दगी में जुड़कर चलते दिखाई देते हैं। इन कहानियों में निम्न-मध्यवर्गीय अभावों और विडम्बनाओं को उभारा गया है लेकिन उनमें तराश का वह पैनापन और सामाजिक विरूपताओं को लेकर वह तत्सुधी नहीं है जो आगे

1 ‘पूर्वग्रह’ अंक 10, पृ० 5

2 ‘ज्ञानोदय’ फरवरी 66। चमकता कथा मयारोह की एक गोप्टी में दिया गया प्रतिभापण पृ० 126

3. ‘नयी घारा’ बमलेश्वर द्वारा संपादित समकालीन कहानी अंक, पृ० १२०

4. वही

चलकर परसाई की एक खास पहचान बनती है। 'सेवा का शौक' और 'भीतर का धाव' जैसी कहानियाँ इस सग्रह में अपवाद जैसी लगती हैं जो मानवीय पीड़ा के सदम में नैतिक-सामाजिक मान्यताओं की विवृतियों को पर्याप्त विश्वसनीय और प्रभावशाली ढंग से अंकित कर सकी हैं। इस सग्रह की अधिकांश कहानियाँ या तो भावुकता का शिकार हैं या शिल्प के कच्चेपन की जिम्मे के कारण उनका सश्लिष्ट प्रभाव बहुत प्रीतिकर नहीं होता। इन कहानियों को आधार बनाकर हरिशंकर परसाई के भावी विकास का समझना भी किसी कदर मुश्किल होता है। आगे चलकर, एक लेखक की हैमियत से वह अपना जो सरोकार तय करते हैं वे कहानियाँ मित्र आंशिक रूप से ही उसका मकेत दे पाती हैं। इन्हें पटकर इतना पता अलक्ष्य चल जाता है कि समाज में जो अन्याय और विरूपताएँ हैं उनका शिकार वे लोग ही सबसे अधिक हैं जो सरल और ईमानदार किस्म के लोग हैं। और इसी मकेत के सहारे कदाचित् यह अनुमान भी लगाया जा सके कि इन लोगों के सार्थक ढंग से जीवन की इच्छा और मर्पण को लेखक अनदेखा करके नहीं चल सकेगा। *

सामाजिक विवृतियों के चित्रव्यूह में फँस साधारण आदमी की यातनाओं का बन्धन में रखकर चलने वाला लेखक शाश्वत साहित्य का प्रभामंडल बनाकर नहीं चल सकता। इसीलिए हरिशंकर परसाई की यह घोषणा एकदम विश्वसनीय लगती है—'मैं शाश्वत साहित्य रचने का संकल्प करके लिखने नहीं बैठता। जो अपने युग के प्रति ईमानदार नहीं होता, वह अनन्त काल के प्रति कैसे हो सकता है, मेरी समझ में पड़े है।'¹ यही कारण है कि परसाई की परवर्ती कहानियाँ जो अधिकांश में 'जैसे उनका दिन फिरे' और 'सदाचार का ताबीज' में संकलित हैं—अपने समय की विडम्बनाओं और कुरूपताओं का खड़ी सहजता के साथ अंकित करती हैं। हरिशंकर परसाई की इन कहानियों के आधार पर आजादी के बाद के भारत की एक मुकम्मिल तस्वीर आसानी से तैयार की जा सकती है जिसमें राजनीति शासनतंत्र, शिक्षा पद्धति नौकरशाही और साहित्य एक कला की विवृतियों के साथ शायद ही ऐसा कोई पक्ष होगा जो छूटा हो। 'रानी नागफनी की कहानी' को वैसे एक व्यंग्य-उपन्यास की मंज़ा दी गयी है लेकिन उसके कितने ही अंश स्वतंत्र कहानियों के रूप में भी उतने ही स्वीकार्य हैं और कदाचित् इसी का लाभ उठाकर लेखक ने उनमें से कुछ अलग से कहानियों के तौर पर प्रकाशित भी कराये हों। श्रद्धा और विद्रोही पीढ़ी का दर्शन, सरकारी कार्यालयों की कार्यपद्धति, लड़के का कुटीर उद्योग की श्रेणी में रखकर विवाह के टेंडर की निष्पत्ति आदि कुछ ऐसे मुद्दे हैं जिनसे मौजूदा समाज की बनावट समझने में मदद मिल सकती है, लेकिन हमारे समय का राजनीतिक जगत लेखक के लिए एक ऐसा स्थायी सरोकार है जिसे लेकर उसकी तस्वीर की कोई सीमा

नहीं है। जब मुफ्तलाल के साथ राजकुमार अस्तमान, राजा राखड़ सिंह के अमात्य के पास जाता है तो बदले में ये लोग उसके लिए भी कुछ करने की इच्छा प्रकट करते हैं। बताने में उसे सबोच करते देख मुफ्तलाल उसे उत्साहित करते हुए पूछता है कि कौन-सा काम करना है—घ्रष्टाचार समाप्त करना है? अफमरो को समय पर दफ्तर बुलाना है? भत्ते के सच्चे बिल बनाने की आदत डालनी है? तो इन सारी बातों को अमात्य यह कहकर नकार देता है कि यह तो शासन की शोभायें हैं। वह अपने विरोधी विधायक के 'जीव' की माँग करता है और उसके लिए अपनी ओर से की जाती रही कोशिशों का हवाला देते हुए कहता है—“गुप्तचर विभाग तो सालों से इसी काम में लगा है। आप तो जानते हैं कि प्रजातंत्र में गुप्तचर विभाग राजनीतिक विरोधियों के पीछे पड़े रहने का ही काम करता है। अपराधियों का पता लगाना तो एक बहाना है।”¹ “हमारे देश की इस समाकथित जनतांत्रिक राजनीति में जनता और नेताओं का सम्बन्ध भेड़ों और भेड़ियों से बहुत बेहतर नहीं रहा है। अभी तक जैसी स्थितियाँ रही हैं उनमें हमारे चुने हुए प्रतिनिधि ही बाकायदा नियम से दिन में तीन बार हमारा भोजन और नाश्ता करते रहे हैं और गीदड़ों—झूठे प्रशसकों और चादुकारों का एक दल—उनमें हमेशा जुड़ा रहकर जन-विरोधी नीतियों का समर्थन वेशर्मी के माध्यम से करता रहा है।”² वास्तविकता यह है कि समूची नयी कहानी में परमाई अनेक लेखक हैं जो राजनीतिक घ्रष्टता और सत्ता की विकृतियों को इतनी दूर तक जाकर उद्घाटित करने का जोखिम उठाते दिखाई देते हैं।³

हरिशंकर परसाई की कुछ प्रमुख कहानियों को आधार बनाकर उनके रचना-समर और सरोकारों का अन्वेषण उपयोगी हो सकता है। ‘मौलाना का लडका’, ‘राग-विराग’, ‘मदाचार का ताबीज’, ‘भोलाराम का जीव’, ‘मुडन’, ‘एक तृण आदमी की कहानी’, ‘मैं हूँ तोता, प्रेम का मारा’ और ‘सत्य साधक मडल’ जैसी कहानियाँ अपने आशयों और अन्तर्वस्तु की व्यापकता की दृष्टि से बमोद्देश परमाई के समूचे लेखन के प्रतिनिधि-अंश के रूप में ली जा सकती हैं। इन कहानियों में यदि एक ओर राजनीति और शासनतंत्र की विकृतियों एवं कार्य पद्धति की आलोचना की गयी है तो दूसरी ओर साधारण आदमी की यातनाओं और महत्वाकांक्षा शून्य मानसिकता के निर्माण की विडम्बना को भी रेखांकित किया जा सका है। इस पूँजीवादी समाज में धर्म और अध्यात्म प्रायः हमेशा ही धूर्तता, छद्म और ढोंग का पर्याय बनकर उपस्थित होता है, अन स्वाभाविक ही परसाई गहरे कर्त्तन के साथ उसकी वास्तविकता के उद्घाटन में दिलचस्पी लेते दिखायी देते हैं। स्त्री-पुरुष संबंधों वाली कहानियों का परमाई के यही प्रायः एरात अभाव-मा है लेकिन कुछ कहानियों में उन्होंने हमारे सामन्ती और अधः-सामन्ती समाज में स्त्री की स्थिति पर बड़े मार्थक और अधिकार-भम्भन टम

मंडल का सबसे बड़ा आकर्षण क्या है? वहाँ व्यापारी और अच्छे नौकरी-पेशा लोग इसलिए आते हैं कि इन्वर्टेड्स और सेल्फ-हिलर्स अधिकारियों के आने की संभावना बनी रहती है—भले ही वे अपनी एकांत साधना के कारण अब तक आ न सकें हों।

“बालेज की एक युवा सुन्दरी अध्यापिका मिस सबसेना आती थी। पर उनका तबादला हो गया और वे अपने सामान के साथ हमारे चार साधकों का सत्य बाँधकर ले गयी। चारों ने आना छोड़ दिया...”¹ ईगो, अह और सेल्फ को गलान का उपदेश देने वाले चोपड़ा साहब जो आज तक किसी शनिवार का बीमार नहीं पड़े और प्रसाद के रूप में मिठाई बाँटने के बाद नियमित रूप में आधा घंटा प्रवचन देते रहे हैं, एक दिन शुक्ला जी के द्वारा प्रसाद ले आने पर और उत्तेजना में उनसे पहले ही बाँट देने पर यकायक अस्वस्थ महसूस करने लगते हैं। उस दिन फिर न तो वे प्रसाद ही बाँटते हैं और न ही प्रवचन दे पाते हैं जैसे उनका एकाधिकार किसी ने अवरोध छीन लिया हो। उसके बाद कई शनिवारों तक मुतवागिर उनकी प्रतीक्षा रही लेकिन फिर धीरे धीरे लोगों ने समझ लिया कि वह अह को गलाने की साधना में लग गये हैं।

‘मौलाना का लडका पादरी की लडकी’ और ‘मैं हूँ तोता प्रेम का मारा’ के सरोकार निश्चय ही कुछ भिन्न प्रकार के हैं। ‘मौलाना का लडका’ में धार्मिक कट्टरता और धर्मोन्माद का सघर्ष प्रगतिशील वैज्ञानिक आग्रहों से होता है। मौलाना और पादरी दोनों ही का एतराज बच्चों के प्रेम-विवाह को लेकर इतना नहीं है जितना कि यह आग्रह है कि वे अपने-अपने धर्म में उनका वाक्यावदा मत-परिवर्तन कर पुण्य हासिल करें। लेकिन रफीक और बेला आध्यात्मिक प्रेरणा से शुरू करके क्रमशः भौतिक आवश्यकताओं से अनुशासित होने लगते हैं। उनके अपने इस निजी अनुशासन का टकराव जब उनके अपने-अपने पिता के अनुशासन से होता है तो बहुत सोच-विचार कर जो रास्ता बच चुनते हैं वह वही है जिसके लिए उनके पिता अलग-अलग, अपने-अपने प्रभुओं से प्रार्थना करते हैं—उन नादानों को माफ करके सही रास्ता दिखाने की प्रार्थना। और यह सबकुछ आश्चर्यजनक है कि दोनों की प्रार्थना का असर एक ही होता है। “दोनों के अलग-अलग प्रभुओं ने उनकी सतानों को सही रास्ता दिखाया। लगभग दस बजे वे दोनों एक तंगी में बैठे उस रास्ते पर जा रहे थे। उस रास्ते का नाम था अल्बर्ट रोड, जिसके उम्र छोर पर सिविल मैरिज के रजिस्ट्रार का दफतर था...”²

‘मैं हूँ तोता प्रेम का मारा’ बड़े सहज ढंग से हमारे सामाजिक अन्तर्विरोधों को खोलकर रखती है। भारतीय समाज में पत्नी, आर्थिक निर्भरता के अभाव

1 ‘सारिका’ 1 फरवरी 78, पृ० 54

2 ‘जैसे उनके दिन फिर’, पृ० 54

मे, न तो तोते की भाँड़ा जैसा व्यवहार कर सकती है और न ही उस काछिन की तरह जो अपने पति को किसी और से फँसा देखकर अपनी जमापोटली बाँधकर और चार खरी-खोटी सुनाकर अपने घर चल देती है। इसके विपरीत पढ़े-लिखे और सम्य माने जाने वाले लोगो में पहले तो यह आँखमिचौली चलती है कि पड़ोसी की लड़की को भरसक अपनी बहन न बनाकर अपने पति की बहन बनाना ही सम्कारो की दृष्टि से सुरक्षित स्थिति मालूम पड़ती है। फिर भी यदि होनी हो के ही रहती है तो अपनी खीज और हताशा वह किसी और पर उतारने पर विवश है क्योंकि पति कमाऊ जीव है और उमके प्रति सचित सारी धृणा और आक्रोश के बावजूद उससे विनम्र समर्पण के साथ पेश आने के अलावा और कोई रास्ता ही नहीं है। तोते की निश्छल जिज्ञासा हमारे सामाजिक अन्तर्विरोधो की कितनी ही परतें छील देती है....“मगर यह सरसा भी अजीब है। प्रोफेसर साहब ने प्रेम ही तो किया है न ? लड़ाई तो नहीं की। किसी से लड़ाई करते तो बुरा मानती, पर प्रेम तो बुरी चीज नहीं है। और अगर प्रेम दंडनीय ही है, तो उसे दड दो जिन्होंने प्रेम किया है। पर उनकी तो हँस-हँसकर चाकरी करती हो और मुँह बेकसूर को दड देती हो। मैंने तो किसी से प्रेम नहीं किया ?”¹...और यदि एक विवाहिता स्त्री की स्थिति यह है तो अविवाहिता की स्थिति तो और भी बुरी है। उमा तो प्रोफेसर साहब को लिखे गये अपने पत्र में स्वयं ही स्वीकार करती है कि प्रेम करके उसकी स्थिति पिजरे में बंद उम तोते से बेहतर नहीं है जिसे अपने प्यार का प्रतीक मानकर उमकी अनुपस्थिति में, वह उसके लिए, छोड़ आयी है।²...

हरिशंकर परमाई मूल रूप से एक व्यंग्यकार हैं। यही कारण है कि कहानी-धार के रूप में उन्हें प्रायः अनदेखा किया जाता रहा है।³...आज किसी लेखक की व्यंग्य-श्रमता दूसरी तथाकथित रचनात्मक विधाओं के मुकाबले दूसरे दर्जे की चीज समझी जाकर उपहास और उपेक्षा की चीज बने यह स्थिति अपने में विशेष रूप से विडम्बनापूर्ण रहती है। मर्यादा यह है कि सामाजिक विसंगतियों के प्रति गहरा धर्मन रखने वाला कोई लेखक ही व्यंग्य की जमीन पर उतरता है। स्थितियों, प्रवृत्तियों और व्यक्तियों पर व्यंग्य करके वह सामाजिक विसंगतियों के प्रति अपने गुस्से का इजहार तो करता ही है, अपने लेखन को वह एक नैतिक हस्तक्षेप के रूप में भी इस्तेमाल कर रहा होता है। एक व्यंग्य-लेखक को लेकर यह शिकायत प्रायः ही दोहराई जाती है कि वह मूलरूप से निराशावादी होता है जो हर वही बुराई की तलाश में परेशान दिखाई देता है। लोग यह स्वीकार करने को तैयार नहीं होते कि व्यंग्य का आस्था में भी कोई वास्ता हो सकता है। जबकि मर्यादा यह है कि व्यंग्य का आस्था में गहरा सबंध है। सामाजिक परिवर्तन में गहरी आस्था रखने वाला लेखक ही सार्थक व्यंग्यकार हो सकता

है, क्योंकि सामाजिक बुराईयों के प्रति उमके आश्रय और बटुता में ही एव बेहतर समाज की आकांक्षा छिपी होती है। विसंगतियों के प्रति सारी बटुता के बावजूद अपने पात्रों के प्रति उसके मन में गहरी ममता और सहानुभूति भी होती है।¹

हरिशंकर परमाई व्यंग्य की गंभीरता से लेते हैं और इच्छा करते हैं कि दूसरे भी ऐसा ही करें। सामाजिक विमंगतियाँ और उनसे पैदा हुई स्थितियाँ उनके व्यंग्य की प्रधान उपजीव्य हैं। वह स्वयं इस बात को लेकर गर्वित मंचेत दिखायी देते हैं कि महत्वपूर्ण सामाजिक विमंगतियाँ ही व्यंग्य की अपेक्षित गहराई और व्यापकता दे सकती हैं। इसी ओर सन्केत करते हुए वह लिखते हैं, "भगर विसंगतियों के भी स्तर और प्रकार होते हैं। आदमी कुत्ते की बोली बोले—यह एक विसंगति है। और वन महोत्सव का आयोजन करने के लिए पेड़ काटकर साफ किये जायें जहाँ मंत्री महोदय गुलाब के वृक्षों की कलम रोपें—यह भी एक विसंगति है। दोनों में भेद है, या दोनों में हँसी आती है। मेरा मतलब है—विसंगति की क्या अहमियत है, वह जीवन में किस हद तक महत्वपूर्ण है, वह कितनी व्यापक है, उसका कितना प्रभाव है—ये सब बातें विचारणीय हैं।"² इस 'चेतना के बावजूद', 'चार बेटे', 'मन्नू भैया की बारात' और 'भगत की गत' जैसी कहानियाँ विसंगतियों की व्यापकता के निपेक्ष के कारण एकदम सतही कहानियाँ बनकर रह गयी हैं। किसी सामाजिक या राजनीतिक विमंगति के बदले जब परसाई निजी सबधों की जमीन पर उतर आते हैं तो उनके चार बेटों में से दो धन के मोह में मर्माँ की कुलटा तक बना देते हैं। इसी तरह 'मन्नू भैया की बारात' भारतीय समाज में लड़के वालों की बटू प्रवृत्ति के बदले अर्थहीन अतिरजनाओं में उलझकर रह जाती है। 'भगत की गत' में लाउडस्पीकर पर पूजा और कथा को एक सामाजिक समस्या के रूप में मने के बावजूद उसका ट्रीटमेंट एकदम स्थूल है। इसके विपरीत जब वह पूरी कहानी या उसमें विरोध गये चूस्त जुमलों के जरिये सामाजिक विसंगति की ओर संकेत करते हैं तो उसकी भार कही गहरी और दूर तक छीलने वाली होती है। 'प्रेमियों की वापसी' नामक कहानी में स्वर्ग का सिपाही प्रेमेश से कहता है—“तुम्हारे पुराने संस्कार अभी छूटे नहीं हैं तभी तो हत्या के लिए पुलिस से सलाह मांगते हो—”³ या 'मन्नू भैया की बारात' में ही बारात के लिए जरूरी सामान की सूची तैयार करते हुए चाचा मामा स कहते हैं—“दो चोर और दो डाकू भी चाहिए। मैं अपने दोस्त दरोगा श्याम सिंह से कह दिया है वे प्रवध कर देंगे।”⁴ इस प्रकार वे बड़े सहज ढंग से हमारी जनतांत्रिक व्यवस्था में पुलिस के चरित्र और

1. 'सदाचार का ताबीज' कैफियत पृ० 6

2. वही, पृ० 18

3. वही पृ० 39

भूमिका की ओर सज्जत कर देते हैं । •

आकार की दृष्टि से परसाई की कहानियाँ बहुत छोटी होती हैं । वे कथानक की पुरानी मर्यादाओं को नकार कर आगे बढ़ती हैं । अपने कथ्य की सघनता के कारण वे शिल्प की मोहताज नहीं हैं बल्कि उसी कथ्य के अनुरूप अपना शिल्प भी वे स्वयं खोज लेती हैं । इतिहास, पुराण, लोककथा, लोकवार्ता और फैंटेसी ये सारी चीजें उनके यहाँ उनकी अपनी शर्तों पर उपस्थित हैं । परसाई जैसे चाहते हैं काम लेते हैं । काल की परिमिति यहाँ स्थगित हो जाती है और सब कुछ एक बिराट वर्तमान पर आकर स्थिर हो जाता है । बात चाहे वह दो हजार वर्ष पहले की या दो हजार वर्ष आगे की—समय की दूरी का यह बोध उनके यहाँ महज एक रचना कौशल बनकर रह जाता है । जबकि अपने आशयों और सरोकारों में वह पूरी तरह से वर्तमान को समर्पित हैं ।

—मधुरेश

विचारधारा और सौन्दर्य-दृष्टि

इम शातान्दी के रचनात्मक लेखन में मनुष्य, सृष्टि और मूल्य के समझों में जितनी अराजकता मिलती है उससे यह साफ जाहिर होता है कि रचनाकार की चिन्ता और उसके लगावों में उसके युग के सामाजिक सम्बन्धों की अभिव्यक्ति के यथार्थवादी आधार स्पष्ट नहीं हैं तथा परिवर्तन और प्रगति के बुनियादी कारणों की समझ अभी तक वैज्ञानिक नहीं हो सकी है। रचनाकार ने अपनी रक्त स्फूर्त वैयक्तिकताओं के लोभ और मोह में इतिहास के वस्तुवाद से लाभ नहीं उठाया है। रचना में निरूपित होन वाले सामाजिक सम्बन्धों में इतिहास को कसीटी नहीं बनाया गया है। रचनाकार की मुश्किल उस समय और बढ़ जाती है जब वह आधुनिकीकरण का लो पक्ष लेता है लेकिन आधुनिकताबोध में मनुष्य को महत्त्वहीन बना देता है। आधुनिकीकरण की प्रक्रिया में तथा आधुनिकताबोध में यह अन्तर्विरोध क्यों समा गया है? क्या रचनाकार इस गहरे अन्तर्विरोध के कारण को समझे बगैर मनुष्य, सृष्टि और मूल्य की सम्भावना पर बोल सकता है? प्रक्रिया और परिणाम के अन्तर्विरोध में जो यथार्थ विसंगति है, उसे वैज्ञानिक दृष्टि सम्पन्न सामाजिक विचारधारा से ही समझा जा सकता है—मार्क्सवाद से ही समझा जा सकता है।

क्या कारण है कि रचनाकार भौतिकवाद में आस्था रखते हुए, विज्ञान में विश्वास रखते हुए तथा बुद्धि और तर्क के सहारे अपने युग की जटिलताओं पर मोचते हुए भी सृष्टि, मूल्य और मनुष्य के सङ्कट को दूर करने का उपाय नहीं खोज पाता? निराश होकर वह पुरातन शास्त्रवादी मिथकों तथा हमानी-स्मृतिमा में बापम सौटने की इच्छा करता है, वह अपनी समकालीनता को छोड़ता-मा नजर आता है, उसे तुच्छ और निरर्थक मानने को बाध्य हो जाता है? या फिर सबसे अलग होकर विद्रोह की मुद्रा में आत्मतुष्टि का अभिनय करता है, उसके आग्रोश में जुनून सवार होने लगता है? भौतिकवाद—विज्ञान और विवेक को स्वीकार करने के बाद भी उसमें अरचनात्मक विस्फोट क्यों होता है? वह जीवन को नकारता-सा क्यों दिखाई देता है? इसका सही उत्तर मार्क्सवादी साहित्य विचार में मिलेगा। शोषण की व्यवस्था का यह गुण है कि वह प्रक्रिया और परिणति की एकरूपता को तथा उसके सामाजिक प्रभावों को यात्रिण ढंग से काटती है। अतः अरचनात्मकता से मुक्ति के लिए जरूरी है कि जीवन के द्वन्द्ववाद को ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण से ग्रहण किया जाए।

प्रगति के वैज्ञानिक नियमों से परिचित होकर ही अब मनुष्यता को सृजनशील बनाये रखा जा सकता है।

आधुनिक रचनाकार के संवेदन में विस्तराव और अन्तर्विरोध क्यों है ? इसके लिए रचनाकार के जीवन-दृष्टिकोण को बनाने वाले इतिहास और समाज की विकासमान परिस्थितियों को देखना होगा। इतिहास और समाज से पता चलेगा कि जिस व्यवस्था में मनुष्य का यथार्थ विभक्त है, उसका रहन-सहन, खान-पान, अभिव्यक्ति और मनोविनोद के आधार विभक्त है, उसको नियमित करने वाले कानून, न्याय-नीति के आधार विभक्त हैं, उसे किसी एकरस और एकविध समाजशास्त्र में कैसे समझा जा सकता है ? विज्ञान कहता है कि हर भेद को, हर स्तर को, हर श्रेणी को तुलनात्मक ढंग से समझे बगैर समग्रता तक नहीं पहुँचा जा सकता। इसीलिए मार्क्सवादी चिन्तन में उत्पादन-स्रोतों और सम्बन्धों के द्वारा सभ्यता और संस्कृति के विकास में जातियों उपजातियों तथा उनकी सैद्धांतिक और व्यावहारिक मान्यताओं, रीति-रिवाजों, विश्वासों, नैतिक आस्थाओं आदि की वास्तविकता को पकड़ा जा सकता है आचरूपों, मिथका और प्रतीकों की सृष्टि किस प्रकार की मनो धारणाओं के अमूर्त व्यापार को दर्शाती है तथा उसमें सामूहिक जीवन की कितनी शक्ति लगी है, कौन-सी प्रेरक-अभिव्यक्ति क्रियमान है, क्या उद्देश्य है ? आदि तर्कसंगत विश्लेषण ऐतिहासिक वस्तुवाद में होता है।

क्या आधुनिक रचनाकार ने समूचे समाज की रचनात्मक चेतना को उद्बुद्ध किया है ? उसे उकसाया है ? क्या उसके मन में सामाजिक समग्रता के प्रति कोई नयी दृष्टि पैदा हुई है ? मनुष्यमात्र के जीवनमान में प्रगति के लिए क्या कोई पाजिटिव चुनौती दी गयी है ? क्या इन प्रश्नों का उत्तर हमें एकरसतावादी समाजशास्त्र और ऐतिहासिक विकासवाद में मिल सकेगा ? उद्योग, विज्ञान और तकनीकाजी ने सामाजिक जीवन में विसंगतिबोध, अपराधबोध को क्योंकर पैदा किया है ? आत्मनिर्वासन और मानवद्रोह की अरचात्मकता कैसे पैदा हुई है ? कारण क्या है और विकल्प कितना यथार्थ है, इसका समाधान भी द्वन्द्वात्मक तर्क से हो सकेगा। यही पर एक सवाल और उठा लिया जाये कि क्या रचनाकार के लिए मनुष्य, संस्कृति और मूल्य की सृजनशीलता के लिए किसी पाजिटिव विज्ञान की—कि जिसमें सक्क से मुक्त होने का सही विकल्प हो, जरूरत नहीं है ? (मनुष्य, संस्कृति और मूल्य को तीन प्रवर्गों में विभक्त करना ठीक नहीं है क्योंकि संस्कृति तो मनुष्य के सामूहिक कर्म की गुणात्मक समृद्धि की छोटक होती है और मूल्य उस समृद्धि के गुण-सापेक्ष और निर्धारक प्रतिमान होते हैं।)

रचनाकार क्या अपने सामाजिक परिवेश में मनुष्य के सामूहिक कर्म की गुणात्मक समृद्धि को व्यक्त करने वाले गुणसापेक्ष और निर्धारक प्रतिमानों के रचनात्मक कारकों और प्रेरकों से मुक्त रह सकता है ? यदि नहीं तो उसकी पक्षधरता और प्रतिबद्धता का हवाला मिलना चाहिए। इसीलिए तो संस्कृति के

रचनात्मक मूल्यों से जुड़ा रचनाकार वर्ग विभक्त समाज में क्रान्तिकारी होना है, वह यथास्थिति के विपक्ष में होता है। वह आत्मसमर्पण करता है। उसे अपनी रचनात्मक स्थिति के अन्तर्विरोधों का हल खोजना पड़ता है। वह ऐसा तभी कर पाता है जब उसके रचना-संवेदन में युग और इतिहास की तमाम जटिलतायें किसी श्रेष्ठ सभावना-विवल्य से खुलने लगे हों। रचनात्मक नैतिकता के सारे प्रश्न इसी सभावना-विवल्य से जुड़े होते हैं। यही पर होती है सस्कृति और यही पर होते हैं मूल्य। इसके बाहर शब्द-ब्रह्म है, अनूहदनाद् है जहाँ शब्दों की आवृत्तियों तथा उनके वाक्य-बन्धों से ध्वनियाँ फूटती हैं, नाद व्यजित होता है और लयों का ससार ब्रह्माण्ड व्यापी होता है, यहाँ है ध्वनि का विस्फोट, शून्य और विराट का दर्शन। सविकल्पक और निविकल्पक के भौतिक और सापेक्ष तथा अभौतिक और निरपेक्ष भेद को शब्द और अर्थ में, ध्वनिशास्त्र तथा अर्थ-तत्त्वशास्त्र में पुनः समीक्षित होना चाहिए।

यदि रचनाकार की संवेदन-संस्कृति में वह सब कुछ नहीं है जिससे मनुष्य और समाज के यथार्थ भविष्य की रचनात्मक स्थितियों का पता चल सके तो कहना पड़ेगा कि रचना ही संस्कृति मृतप्राय और निश्चेष्ट है। वह विश्व-दृष्टिविहीन है। अतः इस तथ्य को दोहराना पड़ रहा है कि भविष्य की जटिल स्थितियों को समग्र रूप में प्रतिपादित करने के लिए इतिहास-बोध तथा यथार्थ बोध की द्वन्द्वात्मक समझ अनिवार्य होती है। उसे समकालीन गुणोत्तत्वा के निरन्तर प्रगतिमान प्रारूपों से आश्वस्त होना पड़ता है। उसके प्रेरणा-स्रोतों में एक समूचा समाज और एक समूचा युग अपने भीतरी और बाहरी अन्तर्विरोधों के साथ उद्वेलित होना है।

रचनाकार जब सुनिर्दिष्ट पात्रित्व विचारधारा के माध्यम से रचना में अपनी सत्रिय हिस्सेदारी का निर्वाह करता है तो वह मनुष्य-संस्कृति और मूल्य के प्रति जवाबदेह हो जाता है। ऐसी हालत में उसके अभिप्राय और उद्देश्य धराजक और विघटनकारी नहीं हो सकते, तब सार्थकता का सवाल गंभीर होने लगता है। उसके कर्म और कर्तव्य स्पष्ट और साकार होने लगते हैं। और ऐसी ही रचना में मूल्यगत सभावनाओं के असय-स्रोत फूटने लगते हैं।

हरिशंकर परसाई का सम्पूर्ण लेखन इसका प्रमाण है जहाँ मनुष्य, संस्कृति और मूल्य के निमित्त उनकी विचारधारा सत्रिय हिस्सेदारी करती मिल जाती है। उनके लेखन में एक ओर तो उन बुनियादी कारणों को स्पष्ट किया गया है जिनसे संकट पैदा होता है, दूसरी ओर उस विवलय को प्रतिपादित किया गया है जिससे मनुष्य को संकटों में मुक्ति मिलती है तथा जीवन में रचनात्मक उत्साह बना रहता है जो किसी भी परिस्थिति में अनतिक्रम्य नहीं होने देता। परसाई का आलोचनात्मक विवेक सृजनशील है। वे मार्क्सवादी विचारधारा से प्रतिवद्ध हैं। उन्होंने पूँजीवादी समाज और संस्कृति के विघटनकारी तत्वों का विश्लेषण किया है और समाजवादी जीवनमूल्यों की पक्षधरता को स्पष्ट किया है। परसाई के

व्यंग्य सोद्देश्य है। परसाई ने आधुनिक भारतीय समाज में बढ़ते हुए वर्ग-वैपश्य के स्तर-दर-स्तर की खोज की है, वे भारत के इतिहास में घुमे हैं, पुरातन-दर्शन, धर्मनीति और आचार मान्यताओं से परिचित है। उन्हें भारतीय मन के ऐतिहासिक विकास की जानकारी है। उन्होंने भारतीय इतिहास के प्रत्येक युग के सामाजिक सम्बन्धों का विश्लेषण किया है, इसीलिए परसाई आधुनिक समाज के शत्रुनाशपूर्ण अन्तर्विरोधों को पकड़ने में सफल हुए हैं।

परसाई ने भारतीय समाज की वर्ग-विमर्शनी को पहचाना है, उन्हें अपने लेखन में धोल-धोलकर नगा किया है। ध्रुव उधारा है तथा उमके मर्म-मन्त्रों पर चोटें की हैं। इस तरह परसाई ने भारत के जीवन-दर्शन की भाषा-वादी भीमागा की है। उसकी शुद्धतापूर्ण असलियत का निर्ममनापूर्वक सापेक्ष रस दिया है। भाईसाजी न जिस तत्त्व और गुण को, चरित्र और उसके आचरण को गौरवान्वित किया है और, जिस पर हम बड़ा गर्व है, परसाई ने अपने इतिहास के तथों से उस सबको उपहासास्पद बना दिया है। तथा भारतीय जीवन की नूतन सम्भावनाओं के प्रति सावधान भी किया है। ऐसा करते समय परसाई आधुनिक युग के ज्ञान-विज्ञान का आधार लेते हैं, तथा उसको विकृत करने वाले सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक पद्धतियों पर आक्रमण करते हैं।

परसाई के लेखन के केन्द्र में राजनीति-तत्त्व है, राजनीति-दृष्टि है जो आधुनिक युग में मनुष्य और समाज की नियति को निर्धारित करती है। परसाई इस राजनीति के प्रति सजग हैं, इससे प्रति बेखबरी में ही अनेक प्रकार के छल, फरेक पैदा होते हैं, और समाज में विमर्शनी का भाव पैदा होता है। उनके व्यंग्य राजनीतिक विचारधारा से प्रेरित हैं। उनके व्यंग्य का जन्म ही मनुष्य की रचनात्मक पक्षधरता से होता है। परसाई मनुष्यता के प्रति किये जाने वाले हर पद्धति के विरुद्ध दिखाई पड़ते हैं। परसाई अपने लेखन में उस सिस्टम या व्यवस्था को बदलना चाहते हैं, जिसमें मनुष्य अर्थहीन हो चुका है। इस प्रकार परसाई व्यक्ति की नियति और अस्मिता के लेखक नहीं हैं, वे तो सामाजिक जीवन की विडम्बनाओं के विश्लेषक हैं।

परसाई के लेखन में प्रेमचन्द की तरह विविधता और विस्तार है। लेकिन अन्तर यह है कि प्रेमचन्द ने शोषण के दुष्परिणामों से भावात्मक हल निकाले हैं। परसाई की वर्गदृष्टि परिपक्व है, अतः इन्होंने शोषण की व्यवस्था और उसके परिणामों का चित्रण आलोचनात्मक ढंग से किया है जो अधिक पक्षांधादी है। प्रेमचन्द ने सामन्तवादी सामाजिक सम्बन्धों की जटिलता को अपनी रचना का विषय बनाया था जबकि परसाई ने मुख्य रूप से पूँजीवादी सामाजिक सम्बन्धों की जटिलता को अपने व्यंग्यों में उतारा है। इस तरह परसाई का लेखन प्रेमचन्द युग के लेखन से आगे की बड़ी है, प्रेमचन्द को पुनरुत्थानवादी-नवजागरणवादी परिघेस मिला था, परसाई को पूँजीवादी उत्थान और ह्रास का परिघेस मिला है। इसीलिए स्पष्ट दिखाई देता है कि प्रेमचन्द की रचना में शोषण की, परिपीडन

की राजनीतिक दृष्टि मुखर नहीं है। सामाजिक, आर्थिक स्थितिओं के स्पष्टीकरण में प्रेमचन्द ने नैतिक, धार्मिक परम्परावादी, रुढ़िवादी मान्यताओं का ही आधार लिया है। (मद्यपि 'गोदान' के रचनाकाल तक 'कफन' कहानी और 'महाजनी सभ्यता' निबन्ध के लिखते समय तक प्रेमचन्द पुनरुत्थानवाद से बाहर आ गये थे।) जबकि परसाई ने पूँजीवादी व्यवस्था पर व्यंग्य करते हुए राजसत्ता के चरित्र को प्राथमिकता दी है। उसमें निहित राजनीति को पकड़ा है। प्रेमचन्द में पुनरुत्थानवादी नैतिकता के ह्रास का यथार्थवाद है। परसाई में पूँजीवादी राजनीति के ह्रास का विश्लेषण है।

आजादी के बाद प्रेमचन्द के यथार्थवाद को आचलिक बनाया गया। समूचे देश के जीवन को समेटने वाले यथार्थवाद को अचलधर्मी बना दिया गया। फणी-श्वरनाथ रेणु ने लोकोन्मुखी आचलिक रोमाचकता के दृष्टांतों की रचना की। रेणु ने भारतीय ग्रामों के आर्थिक और राजनीतिक यथार्थवाद को अप्रमुख बनाया तथा उनकी विशद होती हुई चेतना को खंडित कर दिया। रेणु ने ग्रामीण व्यवस्था में राजनीतिक रोमासवाद को जन्म दिया और तत्त्वतः व्यक्तिवाद को पुष्ट किया। रेणु के आचलिक बोध में आजादी के बाद की अमूर्त उमंगों और महत्वाकांक्षाओं को संजोने वाला व्यक्ति है। एक ईमानदार सोशल-डैमाक्रेट है— जो समाज को एक फोटोग्राफर की तरह देखने में अधिक रुचि रखता है। लेकिन कभी-कभी वह आचलिक दवावों से उत्पन्न सफ़रों में शरीक भी होता है। सामयिक समस्याओं के समाधान के निमित्त किये गये सघर्ष में शामिल होता है, वह उस भीड़ में मगने आगे होता है जो राजसत्ता के निहित उद्देश्य की नहीं समझता। रेणु और उन जैसे अनेक ईमानदार तथा आदरणीय लेखक और रचनाकार राजसत्ता के विरोध में अति उत्साह के कारण उस पहलवान की तरह शेर के सामने आते रहे हैं, जिन्हें मुँह की खानी पड़ी है। राजसत्ता की राजनीति के अभिप्रायो, उद्देश्यों का समझने के बाद जब तक विचारधारात्मक अनुशासन के तहत संगठन मजबूत नहीं होगा, हर प्रकार का विरोध असफल रहेगा। भीड़ की स्वतः स्फूर्त भावना को विचारधारात्मक अनुशासन की संगठित चेतना में बदलने के लिए व्यक्ति और समाज के वर्गीय आधारों को पकड़ना होगा। रेणु के लेखन में आचलिकता के जो तन्त्र हैं, वे वर्ग-दृष्टि के विपरीत गुणवाले हैं। इसीलिए रेणु ने प्रेमचन्द के यथार्थवाद को अमूर्त कर दिया, विभक्त कर दिया और उसकी समग्रता में छेद कर दिया। रेणु ने ग्राम्य जीवन के यथार्थवाद को रूपवादी सोप्टव में बदल दिया। उनके लेखन में शब्द 'नपोरणख' की तरह बोलते हैं। ध्वनियाँ और लय यात्रिक हैं। रेणु ने प्रेमचन्द के समाज में व्यक्ति को बैठा दिया।

हरिश्चकर परसाई आजादी के बाद के रुमान से मुक्त है। वे रेणु तथा उन सरीखे लेखकों की तरह आजादी की उमंगों से गाफिल नहीं हुए, बल्कि सर्वहारा-बोध के तथा श्रम की संस्कृति के सजग द्रष्टा बन गये। फिर भी परसाई के लेखन में नगरबोध और मध्यवर्गीय जीवन की अभिव्यक्ति मुख्य रूप से होती है।

रेणु की सर्वग्राही समाजवादी विचारधारा पर परसाई ने समय-समय पर व्यंग्यो से आक्रमण किया है। 'पहल' (12) के 'दूसरी आजादी का एक साल' लेख में तथा कथायात्रा (प्रवेशक) के 'तीसरी आजादी का जाँच कमीशन' में सर्वग्राही समाजवादी आदर्शवाद के विचारों में निहित प्रतिक्रियावाद और फासीवाद के खतरो को स्पष्ट किया है। जब तक स्वतः स्फूर्त और विचारधारा के अन्तर को नहीं समझा जाएगा तब तक मतभेद, विरोध, विद्रोह, आंदोलन और क्रांतिकारी चेतना के यथार्थवाद तक नहीं पहुँचा जा सकेगा। परसाई ने अपने व्यंग्यों में स्वतः स्फूर्त और विचारधारा के भेद को धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक भूमिका में प्रस्तुत किया है।

जिस समय हिन्दी-कथा में मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव और कमलेश्वर का दबदबा था, हिन्दी कथा इस त्रिमूर्ति के चारों ओर घूम रही थी, रचना का कथ्य व्यक्तिबोध तथा अराजनीति-बोध में सीमित होता जा रहा था, स्त्री-पुरुष के काम-सम्बन्धों में यथार्थ-परिवेश और क्रांतिकारी समझ की बहसें हो रही थी, सामाजिक जीवन में समकालीन और सामयिक अर्थ को तोड़-मरोड़ कर पेश किया जा रहा था, बदलते हुए आर्थिक और राजनीतिक माहौल को योजना-बद्ध ढंग से निरूपित किया जा रहा था, उस समय हरिश्चर परसाई के लेखन में वर्ग-सघर्ष की राजनीतिक मुद्रा देखने लायक रही है। आश्चर्य और दुःख इस बात का है कि हिन्दी के प्रगतिशील आलोचकों ने परसाई के यथार्थ और प्रासंगिक प्रश्नों पर बलम क्यों नहीं उठाई? क्या यह मान लिया जाए कि यथार्थवादी व्यंग्य-रचना की विषयता को समझने की कृपत हिन्दी के समीक्षकों में नहीं थी? या यह माना जाए कि व्यंग्य-साहित्य को ऐकडेमिक स्तर पर स्वीकार करने की बुद्धिमत्ता का अभाव रहा है? हिन्दी में ऐकडेमिक मान्यता को ज़रूरी माना जाता है, इसके बगैर मच्चा लेखक और रचनाकार यथोचित स्थान नहीं पा सकता, इसके बगैर वह भीड़ का लेखक बनकर रह जाता है।

लेकिन सातवें दशक के बाद हिन्दी रचना और लेखन में हर प्रकार के ऐकडेमिज़्म की घण्टियाँ उड़ चुकी हैं। अब ऐकडेमिज़्म के आचार्यत्व का नशा उतर चुका है। सही बात तो यह है कि परसाई के राजनीतिक व्यंग्य के यथार्थ की पड़ताल करने से समीक्षकों को खतरे उठाने पड़ सकते थे, वे खतरे जिन्हें मुक्तिबोध ने झेला था। मुक्तिबोध बनकर लिखने और रचने की सलक किसी में नहीं रही है। सभी तो किसी न किसी खूँटी से बँधे रहे हैं। सभी ने खालें ओढ़ ली हैं। सभी ने झड़े हाथों में घाम लिए हैं। मुक्तिबोध के सघर्ष-मय पर चलने का दम्भ भी कोई नहीं कर सका। हरिश्चर परसाई मुक्तिबोध के सघर्ष-मय पर चलते रहे हैं। 'स्वतन्त्रता और न्याय' के सामाजिक सघर्ष में परसाई के लेखन का महत्त्व कम नहीं है। 'मुक्तिबोध—एक सस्मरण' लेख में परसाई ने व्यंग्य किया है, "जो प्रगतिवादी आन्दोलन के बन्धे पर चढ़कर 'नया पथ' में मण्टपेजित भी होते थे, पंडित द्वारिका प्रसाद मिश्र की कृष्णायन का घूप-दीप के साथ घाट करके

फूलने लगे, अब जनसघ राजमाता की जय बोलकर फल रहे हैं।" चूंकि मुक्ति-बोध की तरह परमाई के लेखन में भी 'महरे अन्तर्द्वन्द्व और सीधे सामाजिक अनु-भूति' है। उन्होंने 'निष्क्रिय ईमानदार और सक्रिय बेईमान के पड़्यन्त' को समझा है। मुक्तिबोध की तरह परसाई को भी मालूम है कि लेखक यदि स्वतंत्रता का पक्षधर है तो फासीवादी ताकतें रूप बदल-बदलकर उस पर चोटें करेंगी, कभी लुकछिपकर, कभी माथी-सगी बनकर और कभी सीधे दुश्मन बनकर सामने आयेंगी। यहाँ यह कहना प्रासंगिक है कि मुक्तिबोध के सम्मरण में परसाई का तमसमाया हुआ बौद्धिक आक्रोश इन्हीं समूची व्यवस्था के विरुद्ध है।

परसाई ने निजी महत्त्वाकांक्षाओं की पूर्ति तथा पैसे के लिए नहीं लिखा, उनका लेखन व्यवसाय धर्म नहीं है। वे सुख-भोग और विलासिता के लेखक नहीं हैं। समाज को लेखक और उसके लेखन की आवश्यकता क्यों है? कौन-सा लेखन अपने समाज के लिए अनिवार्य होता है? किस प्रकार के लेखन के बगैर समाज अरक्षमात्मक होकर ठंडा पड़ने लगता है? इन प्रश्नों के बीच में परमाई के व्यंग्यों को देखें तो मालूम होगा कि समाज और व्यवस्था के अन्तर्विरोधों को पकड़ने तथा विचारधारात्मक परिप्रेक्ष्य से उनका समाधान करने में कितनी जोखिम उठानी पड़ती है। परसाई ने अपने हर व्यंग्य में सड़ाई लड़ी है। वे व्यक्ति, समाज और समूचे राष्ट्र की भीतरी कक्षाओं में घुसते हैं, और गुंथी हुई, उलझी हुई, गाँठों भरी व्यवस्था में विद्रोह, विमनसियों और विडम्बनाओं को सामने लाते हैं। इस तरह परसाई ने समूची सांस्कृतिक अधिरचना को अपने व्यंग्य-लेखन का विषय बनाया है।

कभी कभी तो लगता है कि जैसे हरिश्चकर परसाई एक कुशल डाक्टर की तरह इतिहास और समाज के बीमार, जर्जर शरीर और प्राण की डाइग्नोस करते हैं। परसाई ने आधुनिक भारत के सामन्तवादी पूँजीवादी, सामाजिक व्यवस्था की शल्य क्रिया की है। उसके बीमार दिमाग और भ्रष्ट आचरण की गन्दगी और बदबू को साफ किया है। वे बड़े दुस्तार प्यार से, पुष्कारते हुए, मरीज-ममाज और व्यवस्था को मुहब्बत-भरी निगाहों से निरवस्था करते हुए, आवरण हटाते हुए, दर्द-भरे प्रत्येक घाव को सहलाते हुए, शीघ्रतापूर्वक धार-धार औजार चला देते हैं। सड़ांध निकालकर रख देते हैं और निर्भाव हाथ धोकर सहज हो जाते हैं।

हरिश्चकर परसाई हिन्दी के प्रगतिशील लेखन से सम्बद्ध रहे हैं। उनका सम्बन्ध एक तरह से ट्रेड यूनियन आंदोलन से भी रहा है। और फिर एक मार्क्सवादी ट्रेड-यूनियनिस्ट 'समस्या' और 'घटना' की सामूहिकता को पकड़ता है। नैश्चय उम सामूहिकता की गमग्रता का प्रतिपादन करता है। परसाई ने अपने लेखन में कथ्य और दृष्टांतों के सामूहिक तथा गमग्र रूपों का उद्घाटन किया है। उनके कथ्य और दृष्टांत, सिद्धान्तों को बघारन वाले नहीं हैं, वे सिर्फ बोलते ही नहीं हैं, काम भी करते हैं, नाम करन की स्थितियाँ को स्पष्ट करते हैं तथा

निहित उद्देश्य तक पहुँचते हैं। इसीलिए उनके व्यंग्यो में मानवीय आस्था और विश्वास की स्वीकृति है। परसाई ने शोषण की काली ताकतो के मूल-स्रोतों पर चोट की है, उनके मसूवों का पर्दाफाश किया है। आदमी 'कीड़ा' कब और कैसे बनता है? वह नाचीज बनकर क्यों रह जाता है? परसाई ने शोषण की व्यवस्था में मनुष्य के अरचनात्मक हो जाने के कष्ट को छेदकर उस पार किया है और इंसान की हिपोक्रेमी को उद्घाटित किया है।

परसाई के व्यंग्य लेखन का क्षेत्र व्यापक है। उन्होंने मानव समाज और संस्कृति की युगयुगीन जटिलताओं को ऐतिहासिक वस्तुवाद के द्वन्द्वात्मक तर्क में खोला है। मनुष्य और जाति के सामूहिक अवचेतन की धारणा ने माइयालाजिबल फन्तासी के द्वारा 'देवता और राक्षस', 'पाप और पुण्य' को प्रतिपादित किया है। किस तरह जादू-टोना, अपार्यय आत्मा और आकस्मिक चमत्कार के अधौदिक उन्माद ने धर्म और नीति के नाम पर मनुष्य समाज के माघ अपराधपूर्ण व्यवहार किया है। रीति-रिवाजा, अन्ध-परम्पराओं ने सामाजिक चिंतन को कितना हड़ और जड़ बनाया है। पुराणवाओं ने मनुष्य को कीट, पतंग जितना क्षुद्र बनाया है। ऐसा क्या हुआ? परसाई ने अपने व्यंग्यो में मनुष्य तथा उसके भौतिक-सामाजिक परिवेश में गहरे जाकर इसको उसकी सम्पूर्णता में स्पष्ट किया है। 'आवश्यकता', 'स्वतन्त्रता' और 'न्याय' के अभिन्न योग स समाज निश्चेष्ट नहीं हो सकता, सघर्ष करना उसका स्वभाव हो जाता है। आवश्यकता की वृद्धि ने उत्पादन-स्रोतों को विकसित किया, स्वतन्त्रता की कामना ने उत्पादन सम्बन्धों में क्रान्तियाँ की तथा न्याय पाने की इच्छा ने उच्च वशावस्तियों को धूल चटा दी, धर्म और राज्य की निरकुशता को मिटा दिया। उत्पादन-स्रोतों के विकास का अर्थ ही सामाजिक सम्बन्धों में परिवर्तन और प्रगति से होता है। इसी अर्थ में मनुष्य अपने उत्पादन महत्त्व के बल पर इतिहास और समाज को समृद्ध करता है, अपने चिंतन और आचरण को समृद्ध करता है। वह पुरातन प्रारूपा को नये-नये परिधानों में, नये-नये शिल्पो में रुपान्तरित करता है।

परसाई ने इस तथ्य को पकड़ा है कि वह कौन सी शक्ति है और कैसे व्यवस्था है, जो सामाजिक आवश्यकता की पूर्ति के लिए किये गये सघर्ष को रोकती है? तथा मनुष्य और प्रकृति के सघर्ष को व्यक्तिमुख करती है व उसे सामाजिक नहीं होने देती? यही पर परसाई ने सामतवाद और पूंजीवाद की सांस्कृतिक शिक्षा-दीक्षा पर कड़े से कड़े प्रहार किये हैं।

परसाई की प्रगतिशीलता के आयाम बहुमुखी हैं। वे मानते हैं कि सांस्कृतिक चिन्तन और आचरण के पुराने पैमाने बेकार हो गये हैं। अब धर्म भी सामन्तवादी गिरजाघरों, मन्दिरों और मस्जिदों से बाहर निकल चुका है। उसमें बदले हुए समाज के अनुरूप काफी परिवर्तन हो गया है। यह बदला हुआ धर्म मनुष्य के द्वारा निर्मित समाज की भौतिक समृद्धि में बाधा उपस्थित नहीं करता। वह

आधुनिक युग के वैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य में जगह पाने लायक बने रहने के लिए अपनी ऐतिहासिक विरासत को तेजी से बदल रहा है। वह धीरे-धीरे मनुष्य के जीवन में क्रान्तिकारी परिवर्तन के अनुकूल होता जा रहा है। वह जाति-वर्ण और नस्ल के स्थान पर वर्ग-वैषम्य की समस्याओं में जुड़ने लगा है तथा वर्गविहीन समाज की ठोस-धारणा को आत्मसात करने में ही अपने अस्तित्व की रक्षा मानने लगा है। लेकिन इस तरह के विचार के विकास की परिस्थितियाँ अभी तक खुली नहीं हैं। सघर्ष छिड़ चुका है। धार्मिक समाजों की आँखें भी खुल रही हैं। अब धर्म अपनी पिछड़ी हुई सामंतवादी विरासत में मुक्त होकर एक ओर तो विज्ञान-युग के पूँजीवादी पड़्यत्रों में फँस गया है दूसरी ओर समाजवादी मूल्यों में रुचि रखने लगा है। कहीं-कहीं तो वर्ग-सघर्ष में सहायक भी होने लगा है। उद्योग, विज्ञान और तकनालाजी ने धर्म के रुढ़, सकुचित संस्कारों को काट-छाँट दिया है। वह बचे-खुचे सामंती-समाजों में उन्माद-पूर्ण ढंग में अपनी मौत की लड़ाई लड़ रहा है। उसका कोई राजनीतिक परिप्रेक्ष्य नहीं है, वह अपनी सामाजिक सार्यकता से रहित हो चुका है, लड़ाई सबको पर आ चुकी है। अंत स्पष्ट है कि दुनिया के किसी भी हिस्से में जहाँ भौतिक समृद्धि के वैज्ञानिक साधनों का विकास हो रहा है, वहाँ धर्म अपनी सामंतवादी कुडली में नहीं रह सकता। पूँजीवादी समाज में भी धर्म की आभ्यासिक शक्ति क्षीण और हीन हो चुकी है। वह प्रदर्शन, विज्ञापन और खोखले आरोपण तक सीमित रह गया है। उसकी सामाजिक नैतिकता समाप्त हो चुकी है। अब तो वह शोषण को भी गौरवान्वित करने में असमर्थ हो गया है। शोषण के प्रतिष्ठापन में धर्म की भूमिका अर्थहीन हो चुकी है। अब पूँजीवादी जीवन-व्यवस्था में फासीवादी सैन्य-तंत्र का इतना प्रभाव है कि धर्म केवल राजनीतिक स्वार्थों की बलात् पूर्ति का यांत्रिक ढंग बनकर रह गया है। वह मनुष्य के विरुद्ध बिये जाने वाले पड़्यत्र की एक शैली बन गया है। इसीलिए परसाई के व्यंग्यों में धर्म की ह्रासमान स्थितियों का खुला चित्रण हुआ है। परसाई के व्यंग्यों ने यह प्रमाणित कर दिया है कि धर्म बीते युग का सिकका था, जो छोटा हो गया है। उसकी मूल्यवत्ता समाप्त हो गयी है। क्योंकि मध्ययुग तक जो स्थान 'धर्म और ईश्वर' का था, आधुनिक युग में वैसे ही स्थान 'विज्ञान और मनुष्य' का है। मध्ययुग में धर्म नीतिनिर्देश निर्धारक था, आधुनिक युग में विज्ञान राजनीति-नित्य निर्धारक है। अतः जीवन की परिभाषा में राजनीतिक आवरण प्रमुख हो गया है। अब व्यवस्थापिका, कार्यपालिका और न्यायपालिका की राजनीति के बाहर कुछ भी नहीं है। परसाई ने 'राजनीतिक' परिप्रेक्ष्य के द्वारा ही युग-युगीन धर्म की निर्वाध सत्ता की खिल्ली उड़ाई है, उसे उपहामास्पद बना दिया है।

आधुनिक युग में सस्कृति का परिचय विविध प्रकार की समस्याओं, समस्याओं और प्रतिष्ठानों से मिलता है। पूँजीवादी व्यवस्था में प्रत्येक संस्था, संस्थान और

प्रतिष्ठान स्थापित होता है, उसकी अपनी अलग सत्ता होती है। उसकी अपनी वर्गीय स्थिति होती है, वर्गीय कार्यप्रणाली होती है। एव सस्था या सम्थान दूसरी सस्था या सस्थान से सबद्ध नहीं होता। वह ज्ञान-विज्ञान के अनुशासनों की तरह पृथक् पृथक् होता है। उनमें सोद्देश्यता हो सकती है, लेकिन आन्तरिक तारतम्य नहीं हो सकता। पूँजीवादी व्यवस्था ने सांस्कृतिक सस्थानों में भेदोपभेद है धोणिपाई है। जिनमें पद और पगार के हिसाब से संस्कृति की पहचान होती है। इसीलिए इन सस्थानो-प्रतिष्ठानों की संस्कृति में अफसरशाही होती है। रोने में लेकर हँसने तक की अपनी-अपनी पिच होती है, तर्ज होती है। हर सस्था और प्रतिष्ठान की सांस्कृतिक अदाएँ होती हैं। इस तरह के स्थापित और आत्मपूर्ण सस्थानों में संस्कृति के चिन्तन और आचरण के केन्द्रीय सूत्र को पकड़ना संभव नहीं हो पाता। उनकी समग्रता का आकलन नहीं किया जा सकता। क्योंकि हममें इनकी यात्रिकता होती है कि पूर्वापरसंबंधों में ताल-मेल नहीं बिठाया जा सकता।

हरिशंकर परमाई की व्यंग्य-संस्कृति में उस सस्थानगत संस्कृति के प्रदूषण का मज्जीब चित्रण हुआ है। उनके अधिकांश व्यंग्यों में आधुनिकता-बोध के मकड़ को स्पष्ट किया गया है। परसाई ने पूँजीवादी व्यवस्था के आध्यात्मिक संकट को एक जोकर की तरह, एक कार्टूनिस्ट की तरह व्यक्त किया है। हँसते-हँसते दर्द के मूल को छू लेने और पकड़ लेने में परमाई अकेले हैं। हृदय में गुजरे हुए दर्द की दवा परसाई के पाम है। उन्होंने अपने व्यंग्यों में पूँजीवादी, सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक क्रियाकलापों की आलोचनात्मक पड़ताल की है। परमाई को मालूम है कि पूँजीवादी व्यवस्था में संस्कृति, कार्यालयों में यंत्र की तरह स्वचालित है और समाज में आत्मनिर्वासित है। परमाई को मालूम है कि संस्कृति की राजनीति काबी है और हर राजनीतिक साबी के विशिष्ट सदस्य हैं, उनके अपने हित हैं। और आज तो हम कार्यालयीन सस्थागत, प्रतिष्ठानगत संस्कृति में भी वर्ग-वैषम्य पैदा हो गया है। कुछ सस्थानों का अन्तर्राष्ट्रीय सांस्कृतिक सस्थानों से सहकार है। कभी-कभी तो विदेशी सस्थानों की प्रभाव छाया में हमारे देशी सस्थान अपनी औकात में बाहर आ जाते हैं, भारतीय जनता के विरुद्ध हो जाते हैं।

परमाई ने 'कबिरा खड़ा बजार में', 'मुनो भाई साधो' तथा 'आदम' के नाम में सांस्कृतिक शोषण की पड़्यंत्रकारी नीतियों का पर्दाफाश किया है। पूँजीवादी राष्ट्रों की राजनीति के मूल मन्तव्या को तथा आर्थिक साम्राज्यवाद के मन्तव्यों को स्पष्ट किया है। मनुष्य को गुलाम बनाने के छल की संस्कृति को परमाई ने ठीक दिखसपी के साथ स्पष्ट किया है। इस तरह परमाई ने संस्कृति के तहखाना को खोला है और बन्द किया है। ऐसा करते समय परसाई जनता का भूलते नहीं हैं, मधोघन किमी की भी क्यों न हो, उद्देश्य में जनता रहती है। यद्यपि, परमाई ने पूँजीवादी व्यवस्था में आत्मनिर्वासित भौंड जैसी जनता की भी भरपूर हँसी उड़ाई है, लेकिन ऐसा करते समय के विचारधारा से अनुशासित

संगठन की आवश्यकता को ध्यान में रखते हैं, जिससे श्रान्तिवादी परिवर्तन आ सकता है। परसाई इस तथ्य को जानते हैं कि भीड़ "दिल वाली होनी है, दिमाग वाली नहीं।" भीड़ में उन्माद होता है, वह अराजक होनी है, उसमें आवेग भी होता है, और उदासीन भी रह सकती है। भीड़ के अपने बुद्धिजीवी होंगे हैं, नेता होते हैं तथा उसकी अपनी राजनीति होती है। परसाई ने अपने ध्येयों में विशिष्ट संस्थान को, प्रतिष्ठित व्यक्ति और वर्ग को तथा जनता को हमेशा आमने-सामने रखा है। तीनों में कन्फ्लिक्शन बनाये रखा है।

परसाई यथार्थवादी व्यंग्यकार है। यथार्थवाद में फतासी की किन्ती कलात्मक, प्रभावपूर्ण और आकर्षक सृष्टि हो सकती है, इसमें निःसंदेह मुक्तिवादी और परसाई के लेखन का उदाहरण दिया जा सकता है। 'रानी नागफनी की कहानी' के यथार्थवाद को समझने वाले कितने लोग हैं ? वह आधुनिक भारत की प्रजातान्त्रिक राजसत्ता और समाज-व्यवस्था के चरम पतन की व्यंग्य-कथा फतासी है। इस रचना ने समूचे देश की लोकतंत्री नियति पर प्रश्नचिह्न लगा दिया है। क्योंकि हमारे प्रजातंत्र में राजवाडों-जमींदारों और भौतशाहों के हित सर्वोपरि हैं। फलस्वरूप शेष समाज भ्रष्ट हो गया है। राजसत्ता में अण्डाण्डाई पैदा हो गया है। इस व्यंग्य-कथा-फतासी में यह स्पष्ट किया गया है कि सामाजिक निष्ठाओं से विहीन व्यक्ति के जीवन में दारिद्र्य की शक्तिमत्ता का उन्माद तथा फ्रायडियन रति-पीडा पैदा हो जाती है। व्यक्तिवादी निवृत्त-व्यंग्य मक्कारी का वातावरण हो जाता है।

वर्ग विभक्त समाज की यह विडम्बना है कि मनुष्य निरी मर का प्रायश्चित्त देने लगता है और तरह-तरह के मुखौटों में जीन को बाध्य होता है, वह अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए काइया हो जाता है। और इस मर की प्रति-बद्धता को तोड़ने में जुट जाता है। वह प्रतिभाविहीन व्यक्ति बनकर रह जाता है। 'नागफनी की कहानी' में यह भी स्पष्ट किया गया है कि शत्रुतापूर्ण अन्तर्विरोधों के दीर्घकाल तक बने रहने से उनके समाधान की यथार्थ दृष्टि क्षीण हो जाती है, फलस्वरूप समकालीन अनिवार्यताएँ अर्थहीन होने लगती हैं, जीवन-तत्त्व क्षीण होने लगता है और विसंगति को गौरवान्वित किया जाने लगता है। प्रस्तुत रचना में विडम्बनापूर्ण जीवन की सारी चीजें-गद्दी खुल जाती है, नरक उतर जाते हैं, स्तरहीनता प्रकट होने लगती है। व्यंग्य-कथा घिनौन मर में दिखाई पड़ने लगती है जिसमें उच्चको, लफंगों की वन जाती है। इस दृष्टिकोण में भारतीय प्रजातंत्र के गर्भपात का चित्रण हुआ है। क्योंकि हमारे जन्म में ही राजवाडा और सामन्तो, भ्रष्ट नेताओं और कर्मचारियों ने हमेशा करके हमारे लोक-तान्त्रिक सारतत्त्व को पूरे अंगों के साथ बाहर धान का अक्कर ही नहीं दिया।

परसाई के व्यंग्यो में आधुनिक जीवन की विडम्बनाओं को स्पष्ट करनेवाली मिथक योजनाएँ और फतासियाँ भी मिलती हैं। परसाई ने मिथक और की स्वच्छन्दतावादी व्यक्तिवादी की मनोपन्न धारणाओं में मुक्त किया है।

सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आधार प्रदान किया है। इस प्रकार मिथ और फत्तामी को प्रासंगिक बनाया है। गद्य के मिथ और गद्य की फत्तासी कविता की अपेक्षा अधिक मूल्य होती हैं उनमें वास्तव की जटिलताएँ सम्प्रति होती हैं। परसाई की रचना में वास्तव के तर्क का आधार रहता है, चूँकि परसाई का यथार्थवाद द्वन्द्वात्मक है इसीलिए वे उनकी सृजनशील संभावनाओं को उद्घाटित कर सके हैं।

परसाई ने कहा है “व्यक्ति तथा समाज के जीवन की भीतरी तहों में जाकर विसर्पित योजना, उन्हें अर्थ देना तथा उसे सशक्त विरोधाभास में प्रयत्न करके जीवन में साक्षात्कार कराना दूसरी बात है—जीवन की कमजारियों का निदान कराना कठोर होना नहीं है—जीवन के प्रति बन्मन्ड होना है।—अपने बाहर निकलकर स्वयं मिल जाने से व्यक्तित्व और विशिष्टता की हानि नहीं होती। लाभ ही होता है। मैंने अपने को विस्तार दे दिया है। दुखी और भी है। अन्धाय पीड़ित और भी हैं। अनगिनत शोषित हैं। मैं उनमें से एक हूँ। फिर मेरे हाथ में कलम है, मैं चेतना सम्पन्न हूँ। जो हथियार हाथ में है उसी से लड़ना है। मैंने तब श्रम से इतिहास, समाज राजनीति और संस्कृति का अध्ययन शुरू किया। लेखन को दुनिया से लड़ने के लिए एक हथियार के रूप में अपनाया। इसी में मैंने अपने व्यक्तित्व की रक्षा का रास्ता देखा। क्योंकि मुक्ति अकेले नहीं होती। अलग से अपना भला नहीं हो सकता। मनुष्य की छटपटाहट है मुक्ति के लिए, मुझ के लिए, न्याय के लिए। पर यह लड़ाई अकेले नहीं लड़ी जा सकती।”

तिरछी रेखाएँ, ‘व्यंग्य क्यों तथा आत्मव्यंग्य से—”

परसाई के लेखन की यथार्थवादी मान्यताएँ स्पष्ट हैं। हिन्दी रचना और समीक्षा में यथार्थवाद सबंधी तरह-तरह के भीड़े मत और ऊलजलूल विचार मिलते हैं। हिन्दी के अधिकांश रचनाकार और समीक्षक आज भी प्रकृतिवाद और अन्तर्चेतनामूलक यथार्थवाद से प्रभावित हैं। वह इनके स्रोतों को, इनकी शैलियाँ को ठीक से समझ नहीं पाते। वे यथार्थवाद को भी स्वतः स्फूर्त बना देते हैं तथा मान इन्द्रियानुभव के आधार पर ग्रहण करते हैं। हिन्दी में कुछ ऊँची कुर्सी वाला है जिन्होंने दुनिया भर के उद्धरणों को इकट्ठा करके अपना पाठ्यपुस्तकीय यथार्थवाद बना लिया है। कुछ लोग हैं जो फोटोग्राफिक चित्रों यथातथ्य वर्णना तथा निजी जीवन की अडरग्राउंड, बैंकग्राउंड लाइफ की बौद्धिक व्याख्याओं का यथार्थवाद कहते हैं। हिन्दी में यथार्थवाद सबंधी मान्यताएँ यात्रिक अधिक हैं लेकिन यथार्थवाद के द्वन्द्वात्मक परिप्रेक्ष्य की समझ के बगैर जीवन के गुणात्मक वजन को महत्त्व नहीं मिल सकेगा। रचना के संवेदन-व्यापार में जीवन की संभावनाएँ रहती हैं। यदि यथार्थवाद को द्वन्द्वात्मक न रहने दिया जाये तो समस्त संभावनाएँ सूतोपिया बनकर रह जायेंगी। फँसी बनकर रह जायेंगी। रचना अपने ऐतिहासिक द्वन्द्वों के क्षीण हो जाने से जीवन की मुख्य धारा

से कटने लगती है। वह किसी घटना या परिस्थिति के सामयिक और क्षणिक अभिप्राय तक सीमित रह जाती है। इसके अलावा स्थान-स्थिति और परिस्थिति-परिवेश के दबाव तथा सापेक्षिक संवधो के ज्ञापन और प्रदर्शन से ही यथार्थवाद नहीं बन जाता है। घटना या फैनामिना को, उसके प्रभाव को, मूल कारण से अलग करके, उसके घटित होने या उपस्थिता होने की ऐतिहासिक परिस्थितियों से अलग करके तथा उसकी अनिवार्यताओं और आवस्मिकताओं को समझे बगैर — कुछ लोग हैं, जो यथार्थवाद में विश्वास करते हैं। यथार्थवाद यदि सृजनशील है तो उसमें सभावना विकल्प का ठोस और मूर्त आधार भी होगा।

परसाई के रचना संवेदन में उपस्थित होने वाली वस्तु अपने ऐतिहासिक परिवेश में विचसती है। अपनी मूलभूत विशेषताओं और चारित्रिक गुणों को निरन्तर समृद्ध करती है। इसीलिए उनकी प्रत्येक व्यंग्य-रचना में गहरा सघर्ष होता है। इसी सघर्ष में परसाई ने अपने कथ्य-विचार की रक्षा के लिए तमाम तरह की विसंगतियों को उठाया और पटका है। वे कथ्य-विचार की सम-विषम भूमियों तक पहुँचते हैं, उसे विभक्त बनाते हैं और तब सभावनाओं को खोजते हुए अपना हल या निष्कर्ष देते हैं। यह निष्कर्ष कभी अप्रत्यक्ष और साक्षेतिक होता है, तो कभी एकदम प्रत्यक्ष होता है। लेकिन इतना गूढ़ नहीं होता कि ऐम्बीग्युटी पैदा हो जाये। परसाई कथ्य-विचार को रूप देते समय सजग रहते हैं। उन्होंने हिन्दी के अन्य कथाकारों, नाटककारों की तरह रूप-रचना में लापरवाही नहीं की है क्योंकि रूप रचना भी सृजन अभिप्राय से बाहर नहीं होती। रूप-समृद्धि में मूलमन्तव्य खिले हुए पुष्प की तरह होता है। इसीलिए तो शब्द शब्द में, वाक्य-वाक्य में वैचारिक गति का उतार-चढ़ाव दिखाई देता है। परसाई की रूप-रचना में अवरोध और व्यवधान तो पैदा ही नहीं होता, क्योंकि उनका परिप्रेक्ष्य स्पष्ट है, उनका अभिप्राय साफ है तथा उनकी पकड़ द्वन्द्वात्मक है। वे अपने व्यंग्य में आसपास की तमाम स्थितियों को समेटते हुए, उन्हें निर्देशित करते हुए अपने मूल विचार को चरमोत्कर्ष तक पहुँचा देते हैं।

इतिहास-योध और राजनीति दृष्टि ने परसाई के यथार्थवाद को न केवल प्रासंगिक और अनिवार्य बनाया है बल्कि समूचे जीवन की खुली सच्चाई का दस्तावेज बना दिया है। मार्कसवादी दिमाग की ताकत से जो परिचित है वह परसाई के व्यंग्यों में निहित सांस्कृतिक मूल्यों की वास्तविक परख कर सकता है। मूल्य के घरातल पर वे कितने निर्मम हैं, बेरहम हैं, इसे वे लोग नहीं समझ पायेंगे जो परसाई को हास्य और मनोरंजन की दृष्टि से पढ़ते हैं। उनकी निष्पत्तियाँ चट्टानी विश्वासों से भरपूर हैं वैज्ञानिक समाधान से युक्त हैं। इसी-लिए उनके व्यंग्यों में मनुष्य के ओढ़ेपन और खोखलेपन की त्रासदी तथा उससे मुक्ति के लिए क्रान्तिकारी विकल्प की प्रतिबद्धता मिलती है। इसके लिए परसाई ने मानव संस्कृति के सम्पूर्ण भौतिक-आत्मिक परिवेश का द्वन्द्वात्मक विश्लेषण किया है।

व्यंग्य की विश्व दृष्टि

विश्व-दृष्टि की रचना मनुष्य की प्राकृतिक अवस्था के सम्बन्धों को स्पष्ट करने वाले युगों और समाजों से नहीं हो सकती। विश्व-दृष्टि का निर्माण जीवन के ऐकान्तिक विस्तार से नहीं हो सकता। अनन्तता और अमरता, क्षणभंगुरता और माया के रहस्यात्मक भ्रमों से विश्व-दृष्टि टूटती है, विनष्ट होती है। विश्व दृष्टि की रचना के लिए तो मनुष्य की ऐतिहासिक अवस्थाओं के प्रगतिमान सारतत्त्व को पकड़ना पड़ता है। विश्व-दृष्टि के स्रोतों और हेतुओं को समझने के लिए उसके रूप-धात्री अंगों का अध्ययन करना होगा। यहाँ माध्यम और शैली की विशेषताओं को देखना होगा। क्योंकि शब्द और अर्थ के द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध योग में व्यवधान आते ही रचना-दृष्टि के अमूर्ततावादी आयाम खुलने लगते हैं। और तब प्रतीकों, लक्षणों और व्यंजनाओं की मुद्रा अन्तर्मुखी होने लगती है, यही से रहस्यवाद का तथा चमत्कार का जादू छाने लगता है। आकस्मिकता प्राधान्य हो उठती है तथा निरपेक्ष अध्यात्म की नींव पड़ने लगती है। इस रास्ते पर आते ही शब्द और अर्थ के सम्बन्धों में मनुष्य जीवन के वास्तविक गुणों का विकास-क्रम धूमिल हो उठता है।

शब्द और अर्थ के तन्त्र में मियकीय अनियमितताओं और असफटनाओं का जाल धुनने लगता है। यही से वेद, उपनिषद, गीता, योग और तन्त्रादि की मनोगत प्राकृतिक सम्बन्ध दृष्टि के सूत्र बनने लगते हैं। व्यक्ति अपने युग और समाज के ऐतिहासिक सम्बन्धों से बाहर होने लगता है, मुक्त होने लगता है—वह भव्य और दिव्य होने लगता है। यह विश्व-दृष्टि नहीं है। यह तो विश्व दृष्टि की आत्मवादी प्रतिक्रिया है। उसकी अन्तर्मुखी विपरीत अवस्था है। यह विश्व-दृष्टि का विलोम है। यहाँ मनुष्य साध्य का पुरुष बन जाता है लेकिन समाज की इकाई नहीं रह पाता। मनुष्य के जीवन की सच्चाई क्या इसी तरह शाश्वत होती है? इतिहास, समाज और मनुष्य को निरपेक्ष बनाने वाली तथा उसे ब्रह्म रूप प्रदान कराने वाली, आत्मा की अमरता का बोध कराने वाली दृष्टि फासीवादी शुद्धतावाद से प्रेरित होती है। यहाँ आर्यत्व का प्रकृतिवादी माहात्म्य-बोध होता है, जो मियक-शैलियों में धीरे-धीरे विकृत होता हुआ धर्मशास्त्रों, स्मृतियों, पुराणों तथा नीति काव्यों में बिखरता रहा है।

आज, विश्व-दृष्टि की वैज्ञानिकता स्पष्ट है। उसकी रचना में मनुष्य के ऐतिहासिक, सामाजिक सम्बन्धों के जटिल विकास का योगफल है। इस तरह विश्व-दृष्टि तो एक प्रकार से यथार्थवाद की घन-सखिल्ट मानसिकता होती है। कविता और कला में उसका परावर्तन होता है, रूपान्तरण होता है।

साथ-साथ व्यंग्य की सृष्टि तो इतिहास और समाज की प्रगतिमान यथार्थताओं और वास्तविकताओं के बगैर सम्भव ही नहीं हो सकती। क्योंकि व्यंग्य की प्रकृति ही निहित फूहड़पन और भ्रष्टता को सही और साफ करने की होती है। अतः

व्यंग्य हर हालत में यथार्थ और सोद्देश्य होता है, वह उचित का पक्षधर होता है। व्यंग्य की रचना ही जीवन के सही अर्थ की पहचान कराने, उसे महत्व दिलाने के लिए होती है। व्यंग्य कलावादी नहीं होता।

व्यंग्य आधुनिक युग की कला-विधा है, शैली या प्रणाली नहीं है। व्यंग्य का जन्म जीवन में यथार्थवाद की प्रतिष्ठा के साथ हुआ है। अतः स्वभावतः वह अयथार्थ के विरुद्ध होता है। इन्सन—शा-मार्क टुयेन आदि ने व्यंग्यों के माध्यम से बदलते हुए सामाजिक सम्बन्धों में वैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य को ही पुष्ट किया है। सभी व्यंग्यकारों ने अपने युग की व्यवस्था और समकालीन राजनीति के गतिरोधों को पकड़ा है। क्योंकि सामतवादी और पूँजीवादी व्यवस्था में प्रतिक्रियावादी राजनीतिक विषयवस्तु का समाज और संस्कृति के समान प्रगतिशील तत्वों से अन्तर्विरोध बढ़ने लगता है। व्यंग्यकार अमानवीय और मानवद्रोही राजनीति की सूक्ष्मताओं को जानता है। हरिशंकर परसाई ने सुगंनेव, गोर्की तथा अन्य रचनाकारों की व्यंग्यविश्व-दृष्टि का उल्लेख किया है। वे व्यंग्य रचना के विचारधारात्मक परिप्रेक्ष्य पर सदैव जोर देते हैं। परसाई मानते हैं कि “राजनीति बहुत बड़ी निर्णायक शक्ति हो गयी है।”

परसाई ने अपने व्यंग्यों में “युग की विसंगतियों को गहराई से खोजा है।” “व्यंग्य, चेतना में हलचल पैदा करता है, जीवन में व्याप्त मिथ्याचार, पाखंड, असामंजस्य और अन्धमार्ग से सड़ने के लिए तैयार करता है।” “व्यंग्य मानव सहानुभूति से पैदा होता है। वह मनुष्य को बेहतर मनुष्य बनाना चाहता है।” “मैं सुधार के लिए नहीं, बदलने के लिए लिखना चाहता हूँ।” परसाई ने ‘व्यंग्य क्यों?’ में अपनी व्यंग्य-रचना-प्रक्रिया को स्पष्ट किया है, प्रकृति, प्रकार और प्रयोजन को स्पष्ट किया है। व्यंग्य की रचना-प्रक्रिया जटिल होती है। उसमें वस्तुपक्ष का आत्मिक ग्रहण अन्य कलाओं की तरह नहीं होता। व्यंग्य में वस्तु की विशेषताएँ धीरे-धीरे नहीं होती, बल्कि उसकी गुण स्थितियाँ अधिक सघन और मूर्त हो जाती हैं। इस तरह व्यंग्य की सृष्टि का कारण, उसका विकास तथा उसकी परिणति में व्यंग्यकार के व्यक्तित्व के साथ उसका बाह्य परिवेश मुख्य होता है। अतः परसाई के व्यंग्य खडित और स्थलित व्यक्तित्व तथा अधूरे भौतिक परिवेश की सृष्टि नहीं है। उनमें अनिवार्यताओं के दबाव और विशदताओं के फैलाव दिखाई देने हैं। परसाई के व्यंग्यों की तुलना ‘धर्मयुग’ और ‘साप्ताहिक हिंदुस्तान’ के टुटपुजिया मसखरेपन से नहीं की जा सकती। परसाई के व्यंग्य व्यवसायी-सिनेमाई नहीं हैं। परसाई के व्यंग्य वर्ग-विहीन, शोषण-विहीन मानवीय व्यवस्था से प्रेरित हैं।

परसाई ने कहा है कि “व्यंग्यकार के जीवनवोध, व्यंग्यकार की दृष्टि सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेश के प्रति उसकी प्रतिक्रिया, विसंगतियों की व्यापकता और उनकी अहमियत, व्यंग्य-संकेतों के प्रकार, उनकी प्रभावशीलता, व्यंग्यकार की आस्था, विश्वास आदि बातें समझ और मेहनत की माँग

करती है।" (सदाचार का ताबीज)

परसाई ने भारतीय समाज की संरचना और जीवन-दृष्टि की ऐतिहासिक स्थितियाँ को स्पष्ट किया है। विडम्बना तो देखिए कि भारतीय भी अपनी दार्शनिक, धार्मिक और नैतिक मान्यताओं के द्वारा अपनी सामाजिक विसंगतियों को अमूर्त बनाकर गौगान्वित हुए हैं। उसमें स्वप्न, फँसी फँटेसी तथा भ्रम-अतिरजना अविवेक के हानिकारक तत्त्व समा गये हैं। भौतिक परिवेश के प्रति अपायिक उन्माद के कारण असामंजस्य, अनुपातहीनता और असंतुलन बढ़ता गया है। कहीं-कहीं तो पदार्थ की मत्ता का संपूर्ण नकार मिलता है। उसकी नगण्यता और तुच्छता को सिद्ध करने के लिए हमारे देश की प्रतिभा का दुरुपयोग हुआ है। परसाई ने अपने अधिकांश व्यंग्यों में भारतीयों की क्षीण होती हुई शक्ति की फिजूलखर्ची और कृपणता पर कटाक्ष तो किये हैं, लेकिन यथार्थवादी ढंग से नये समीकरण बनाने का प्रयास भी किया है। मान विसंगति ज्ञापन तो हास्यास्पद घने रहने तक की स्थिति है लेकिन विसंगति को दूर करने के रचनात्मक उपक्रमों में परसाई अधिक गंभीर हैं। इसलिए उनकी रचना में हास्य तत्त्व की स्थितियाँ स्पष्ट हैं। दूसरी ओर विरोधाभासों को मिटाने के प्रयत्न में परसाई एक तासदी रचनाकार की तरह भी दिखायी देते हैं। वे कहते हैं, "अच्छे व्यंग्य में कहना की अन्तर्धारा होती है। वह अधिक सच्चा, मानवीय और न्यायी बनाता है।"

परसाई का व्यंग्य, विश्व-दृष्टि का सर्वाधिक सशक्त पहलू है राजनीति—क्या राजनीतिक परिप्रेक्ष्य से रहित व्यंग्य-रचना प्राणवान, प्रासंगिक और अनिवार्य हो सकती है? आज राजनीति में समूची मान्यताएँ, परम्पराएँ, आस्थाएँ अपनी-अपनी उपयोगिता और सार्वकता सिद्ध कर रही हैं। हमारी युग-युगीन जीवन-दृष्टि भी आज की राजनीतिक गतिविधि में अपनी सभावनाओं को परखने लगी है। आज संस्कृति का राजनीतीकरण हो रहा है। इसलिए परसाई ने विचारधारा-त्मक अनुशासन की राजनीति के सबल तर्कों से मिथ्याचारी सांस्कृतिक आचरण और चिन्तन के विरुद्ध यथार्थवादी विकल्प को सामने रखा है। उसके प्रति प्रति-बद्ध हुए हैं यही उनकी मार्कसवादी विश्व-दृष्टि है।

आधुनिक रचना के इतिहास-दर्शन पर टिप्पणियाँ

परसाई ने आधुनिक लेखन की समस्याओं पर विचार किया है। लेखक की स्थिति और उसकी नियति से लेकर उसके कर्म कर्तव्य, सहकार-सरोकार तथा लेखकीय अभिप्राय और उद्देश्य पर लिखा है। जब संस्कृति में विसंगति है तो लेखन में सामंजस्य नहीं हो सकता और फिर आज तो विदेशी विचारों की मिलावट ने लेखन में प्रदूषण पैदा कर दिया है, फलस्वरूप बड़े-बड़े लेखकों की हैसियत और ओकात पर छीटाकशी की जाने लगी है। हिलने-रोजी के चक्कर से वास्तविक लेखन में गिरावट आयी है। लेखक स्वतंत्र नहीं रह गया है। तहखानों

मे बंद होते हुए भी स्वतन्त्रता का पोज करने लगा है। परसाई ने लेखक और लेखन के सदर्थ में स्वतन्त्रता और न्याय की बात उठाई है, इसके लिए उन्होंने व्यंग्यो की रचना की है और स्वयं अपने लेखन में सघर्ष किया है। वे अपनी व्यंग्य-रचनाओं में वही-वही एक कार्यकर्ता की तरह उपस्थित होकर निर्देश देते हैं।

परसाई ने पुनरुत्थानवादी मूल्यों और आधुनिकतावाद की ऐतिहासिक, सामाजिक सर्कीणताओं को स्पष्ट किया है और ओर देकर कहा है कि विज्ञान, तकनालाजी के युग में व्यक्तिवादी आत्मपरकता मृतप्राय है। पुनरुत्थानवादी हमेशा ही इतिहास को पीछे धकेलते हैं। आधुनिकतावादी उसे व्यक्ति और जाति के अहंकार की अवचेतनीय अवस्थाओं में अमूर्त बना देते हैं। अतः इतिहास की गतिमान संभावनाओं को द्वन्द्वारमक भौतिकवाद के द्वारा ही उकेरा जा सकता है। परसाई ने इस दृष्टि से अपने लेखन में वैज्ञानिक और भौतिकवादी नजरिये के सांस्कृतिक मघर्ष को बढ़ावा दिया है। वे अपने लेखन में समाजवादी जीवन-मूल्यों की रचना के लिए प्रनिबद्ध रहे हैं। लोकतन्त्र और धर्म-निरपेक्षता तो विज्ञान और तकनालाजी के सामाजिक मस्कार की घातें हैं। परसाई का समूचा व्यंग्य-लेखन इतिहास के सदर्थ में भारत की सांस्कृतिक क्रांति का प्रतीक है। उसमें मनुष्य और समाज के अस्तित्व की चिन्ता का वैज्ञानिक समाधान खोजा गया है। उसमें जीवन के रचनाशील मूल्यों को सघटित किया गया है। उनके व्यंग्यों में जो विचारधारात्मक मघर्ष है उसमें आधुनिक भारत की सांस्कृतिक क्रांति को दिशा और दृष्टि मिली है।

आजादी के बाद भारत में मोशल-ईमानेदम की सत्कृति का विकास हुआ है। इसे मिश्रित अर्थव्यवस्था की सत्कृति कहा जा सकता है। इसमें व्यक्ति के गौरव की रक्षा के लिए समाज के परिवेशगत यथार्थ की सच्चाई को पीछे धकेल दिया गया है। इसमें मुनाफा और उसके विरोध की वैज्ञानिक दृष्टि को धमिल किया गया है। इसमें मध्यवर्ग की वैयक्तिक महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के अवसरों को स्मरण मिला है। इसने अपने बुद्धिजीवी हैं, अपना आम आदमी है। इसने वर्ण और वर्ग को धमिल किया है, धर्म और विज्ञान को धमिल किया गया है। उत्पादन और उपभोगों तथा शोषक पूँजीपति और शोषित मजदूर के आधिक, सामाजिक तथा राजनीतिक सम्बन्धों को अमूर्त बनाया है। परसाई ने सोशल-ईमानेदम की सत्कृति पर चोटें की हैं। नुम्मेन वर्ग के कारनामों का कच्चा चिट्ठा पेश किया है। 'काप्रेसी समाजवादी', 'सोहियावादी समाजवादी' तथा 'द्रजावादी समाजवादी' पर व्यंग्य लिखे हैं। परसाई ने माना है कि इन मोशल-ईमानेदम की सत्कृति में हिन्दी लेखन में तपसाजी को महत्व मिला गया और अतिशय आर्पण और बनावटी सेवर सही अभिव्यक्ति को ढकने लगे, जिसमें लेखन में भी यहबोलापन बढ़ना चला गया।

हिन्दी लेखन में सांस्कृतिक मघर्ष की ऐतिहासिक अनिराज्यता तथा

जनवादी चरित्र को गलत दिशा में मोड़ने का कार्य इन सोशल-डैमाग्रेट्स ने किया है। परसाई ने आधुनिक हिन्दी लेखन की सामाजिक चेतना में पाये जाने वाले जनवादी-मघपं को गति दी है। 'मुक्ति बोध एक सस्मरण' में परसाई ने आधुनिक रचनाकार और व्यवस्था के प्रश्न को उठाया है। 'लेखक सरक्षण, समर्थन और असहमति' में लेखन की यथार्थ परिस्थितियों को स्पष्ट किया है। उन्होंने कहा है, "क्रान्तिकारिता की बात करने वाले बुद्धिजीवी अक्सर बुर्जुआ के एजेन्ट होते हैं। वे सामाजिक क्रान्ति की तत्त्वपूर्ण, योजनावद्ध और यथाविधि प्रक्रिया में अड़गा डालते हैं। भारतीय बुद्धिजीवी और लेखक को, रचनात्मक ईमान तथा जन-आन्दोलन में सहभागिता के साथ इन प्रश्नों पर गंभीरता से विचार करना चाहिए। कभी-कभी एर्बैंडमिक अन्दाज में कुछ कह देने से कुछ नहीं होगा।"

परसाई ने ऐतिहासिक वस्तुवाद की बुनियाद पर 'कबीर समारोह क्यों नहीं?' लेख लिखा है। इस लेख में परसाई ने हिन्दी साहित्य के इतिहास दर्शन में तुलसीदास की समन्वयवादी, मर्यादावादी दृष्टि के स्थान पर कबीर की क्रान्तिकारी लोकदृष्टि को अपनाने का आग्रह किया है। हिन्दी प्रदेश की लोक-धर्मों रचना चेतना पर सरहपा, कबीर, निराला और मुक्तिबोध का, कितना प्रभाव है? इसका वास्तविक मूल्यांकन होना चाहिए। वैष्णव-सम्प्रदाय के प्रतिमानों से साहित्य के इतिहास के नामों को, उसके भोटिंग्स को, उसके एटीट्यूड्स को पूरी तरह से नहीं समझा जा सकता। "मध्ययुग में सम्प्रदाय-निरपेक्षता और धर्म-निरपेक्षता का आन्दोलन सक्रिय था और लोकव्यापी था।" इस आन्दोलन को अनदेखा नहीं किया जा सकता। "यह आन्दोलन उच्चवर्ण की शोषण प्रधान धार्मिक, नैतिक परम्पराओं की प्रतिक्रिया के रूप में था।" इसके पीछे कोई सुनिश्चित भौतिकवादी विचार नहीं था। "यद्यपि, अकबर ने इस राजनीतिक स्तर पर चलाने का प्रयास किया था।"

काव्यबोध में युग और इतिहास समाहित होता है। परसाई ने 'कबीर समारोह क्यों नहीं?' लेख में तुलसी और अकबर के योगदान का तुलनात्मक मूल्यांकन किया है। "अकबर ने सघराज्य की राजनीतिक संरचना पर ध्यान दिया था। क्योंकि हिन्दू क्षत्री राजा आपस में लड़ते थे।" वे मुसलमानों को भारतीय इतिहास का अंग नहीं मानते थे। अकबर ने हिन्दू-मुस्लिम एकता को राजनीति के स्तर पर स्वीकार किया था, तो कबीर ने अकबर से पहले ही उस एकता को संस्कृति की आँख से देखा था। "कबीर मध्ययुग के ऐसे कवि-व्यक्तित्व थे जिन्होंने अपने समय के सत्य को आरपार देखा था। उन्होंने एक फक्कड़ाना शक्तिशाली भाषा को गढ़ा। वे जीवन के अनुभवों से सीधे जुड़े थे। कबीर धर्म-निरपेक्षता के महान प्रतीक थे।" (परसाई, कबीर उत्सव, रायपुर) "तुलसी के मूल्य वैष्णवपथी थे।" उन्होंने हिन्दू-जीवन दर्शन के कल्पित आदर्शों को नीतिबद्ध छद्म में ढाल दिया था। परसाई ने इतिहास की गतिमान यथार्थ दृष्टि के आधार पर "हिन्दू काव्य और मुसलमान काव्य की संकीर्ण मूर्खताओं" पर

आपत्ति की है। और तुलसीदास पर खुली बहस के लिए आमंत्रित किया है। परसाई ने जायसी की अवधी भाषा और हिन्दू नायक तथा मुसलमान खलनायक के प्रश्न को भी उठाया है। वे मानते हैं कि इस बहस से मध्ययुग के इतिहास की द्वन्द्वात्मक वस्तुवादी चेतना को पकड़ा जा सकता है। इस बहस से 'ब्राह्मण', 'ब्राह्मणत्व' और 'ब्राह्मण-संस्कार' की ह्युमान परिस्थितियाँ स्पष्ट हो जायेंगी तथा छोटी जातियों और उपजातियों का भारत के इतिहास में और संस्कृति में योगदान का भी पता चल जाएगा।

परसाई ने कहा है "तुलसी का अनुभव-क्षेत्र विशाल था। उनका जीवन-चिन्तन गहरा था, लेकिन उनके मान-मूल्य सामंती थे। वे समर्पित भक्त थे।" "उन्होंने सामन्ती राजनीतिक परिवेश में बंनीबोलैन्ट मानर्व के रूप में राम की कल्पना की थी।" यही पर परसाई मध्ययुग के अन्तर्विरोध को पकड़ते हैं और कबीर ही आवश्यकता को पहचानते हैं। यथास्थिति के विरुद्ध कबीर ने आत्म-समर्पण किया था। तुलसी ने अन्तर्विरोधों को समन्वित करके रिनामा-मूल्य की रचना की। कबीर ने तुलसी से पहले ही अन्तर्विरोध के समर्पण का विप्लेपण किया था। वे जानते थे "उच्च वर्ण वाले शोषक ने समाज के बहुसंख्यक शोषितों को ज्ञान-विज्ञान और संस्कृति से वंचित कर दिया है, उसे अछूत कर दिया है और उसमें हीन सेवार्थें कराई हैं।" कबीर ने उच्च वर्ण की शोषक मनोकृति पर आक्रमण किया है। इसलिए परसाई ने कहा है, "कबीर के सिवा किसी में युगीन सामाजिक चेतना नहीं थी।" उसने पाखंड को तथा निहित स्वार्थों को समझा था। तितमिला देने वाली छोट की थी। वह पलीता लेकर कुसंस्कारों को जलाने के लिए घूमा करता था।" इस तरह परसाई ने मध्ययुग से लेकर आधुनिक युग तक की रचना-दृष्टि के ऐतिहासिक-सामाजिक आधार को पकड़ा है और रचना की राजनीति के भीतरी सत्य को उद्घाटित किया है।

हर प्रकार के रचना-संवेदन में राजसत्ता की संस्कृति व्यक्त होनी है। जिस रचना में राजसत्ता के ऐतिहासिक चरित्र की जटिलताओं को स्पष्ट करने की जितनी जीवन-शक्ति होती है, वह रचना उतनी ही गतिमान होती है। इतिहास की गतिमानता से ही रचना-संवेदन में वर्तमान के द्वन्द्व और भविष्य की संभावनाएँ बनी रहती हैं। इसके बगैर रचना या तो ऋचा बनकर रह जायेगी या मयसिद्ध हो जायेगी—वह प्रार्थना बन जायेगी।

व्यंग्य कला—काटूँ निस्तर्जुनी पकड़ और नाटकीयता

यदि नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध, सस्मरण, जीवनी और रिपोर्टाज आदि विधाओं को धुला-मिलाकर एकरूप बना दिया जाय तो परसाई के व्यंग्य-व्यंग्य का विधान बन जायेगा। परसाई अपने व्यंग्यों में एक माय बवाददाता, पत्रकार, आलोचक, बलाकार और सहृदय पाठक की तरह उपस्थित होते हैं। उनके व्यंग्यों में गूँघताप है, वक्त्रव्य है, लेकिन विज्ञापन और फैशन का व्यावसायिक

भोडापन नहीं है। परसाई कला और शिल्प के सजग व्यंग्यकार नहीं हैं, वे बध्य-सजग हैं तथा प्रभावपूर्ण संप्रेक्षण की दृष्टि से अन्यो की अपेक्षा अधिक सफ़न हुए हैं। परसाई ने जनता के लिए लिखा है। विशिष्ट बुद्धिजीवियों में अपनी वैयक्तिक श्रेष्ठता की पहचान के लिए नहीं लिखा है। उनके लेखन में लोक तत्त्व की यथार्थ छवियाँ मिलती हैं।

भारतीय जीवन में एक जोकर से मिलती-जुलती ग्रामदी की आत्मज्ञान विये हुए, समूचे युग और इतिहास के आध्यात्मिक सबूत को भोगते हुए, परसाई अस्तित्ववादियों की तरह मृत्युबोध का वर्णन नहीं करते, निराश और हताश होकर एकांत को नहीं खोजते बल्कि एक सजग कार्टूनिस्ट की तरह सभी तरह के सबूतों के कारणों को समझते हुए, उन्हें विश्लेषित करते हुए अपनी पाजिटिव दृष्टि में दम्भ, छल, छप, फरेब, कपट, पापड़ और भवकारी पर प्रहार करते हैं। एक व्यंग्यकार में जोकर और कार्टूनिस्ट समाहित होता है। वह जोकर की नियति को जीते हुए कार्टूनिस्ट की तरह उस नियति की निर्माणा स्थितियों पर अपनी टिप्पणी करता है। व्यंग्यकार के हास्य में एक जोकर और कार्टूनिस्ट की सोद्देश्य सवेदनशीलता होनी है। उसके हास्य की सृष्टि तो जीवन में गहराई में बैठती हुई और छिपी हुई हिपोक्रेसी की पकड़ के साथ होती है। और तब व्यंग्यकार तमाम प्रकार की अबोधिताओं, वैचित्र्यों और सनक को उपहासास्पद बना पाता है।

परसाई ने "निसर्गति की अहमियत" को स्वीकार किया है। वह 'जीवन में जिस हद तक महत्त्वपूर्ण होती है, कितनी व्यापक है तथा उसका कितना प्रभाव है।' व्यवस्था के दिवालियेपन और खोखलेपन को गौरवान्वित करने वाली हर चेष्टा और हर शैली को परसाई ने समझा है तथा आलोचनात्मक यथार्थवादी की तरह उघारा है। देश के व्यवस्था-चरित्र पर व्यंग्य करते हुए कहा है "ईमान और मात्रा में चुनाव करना पड़े तो हम मात्रा चुन लेते हैं। मात्रा बराबर हो, ईमान भाड़ में जाये। इस देश का दुर्भाग्य यह है कि सदियों से यह मात्रा, गति और यति को ठीक रखने में लगा हुआ है। परिवर्तन का आवेग उठता है तो यह फौरन उसे मात्रा, गति और यति में बाँध लेता है। रीति तोड़ना यह जानता ही नहीं है। आज भी कोम के रहनुमा कहते हैं, अन्तिम तो होनी ही चाहिए, पर मात्रा, गति और यति न टूटे।' (ठिठुरा हुआ गणतंत्र)

'मजाक' और 'उपहास' के गुण-भेद की समझकर व्यंग्य में निहित मनोरंजन के कलात्मक स्वरूप को समझा जा सकता है। व्यंग्य और हास्य के प्रति परसाई की दृष्टि नकारात्मक नहीं है। जीवन के नये सृजन के लिए पत्थर जैसी जड़ व्यवस्था की परतों को तोड़ना आवश्यक है, लेकिन तोड़ने के कार्य में मस्त होने के लिए, मौज लेने के लिए तथा अलहड बने रहने के लिए, हास्य के खुलेपन की जरूरत होती है। जीवन का अनुभव यदि भरा-पूरा हो तो उसका आनन्द लाभ भी कम नहीं होगा। परसाई के व्यंग्य उनके भरे-पूरे अनुभव की आनन्ददायी वृत्ति को कलात्मक

बनाते हैं। परसाई ने हिन्दी-व्यंग्य की वर्ण-विशेषता पर लिखा है “व्यंग्य की प्रतिष्ठा इस बीच साहित्य में काफी बढ़ी है, वह शूद्र से क्षत्री मान लिया गया है। व्यंग्य, साहित्य में ब्राह्मण बनना भी नहीं चाहता क्योंकि वह कीर्तन करता है।” (वैष्णव की पिसलन)

कुल मिलाकर ग्रेटन के नाटकों की सिचुयेशन्स की बनावट में जो मधुर तत्त्व है, दृष्टांतों के उतार-चढ़ाव में जैसी नाटकीय क्षिप्रता है तथा उत्कर्ष की ओर बढ़ती हुई कथा में प्रभाव की समग्रता को आच्छादित करने की जैसी यथायुक्त चेष्टना है और इन सबके साथ मार्मिक संवाद-मृष्टि और उसके कथन की अभिनेयता में रंग-तत्त्व सामंजस्य का जितना विशाल अर्थफलक है कुछ वैसा ही विधान परसाई के व्यंग्यों का है। इतना अवश्य है कि नाट्यकार ग्रेटन में अद्भुत कंट्रोल है, जो नाट्य के लिए अनिवार्य होता है, परसाई के व्यंग्यों में खुलापन और विस्तार है जो उत्कृष्ट व्यंग्य-कला की विशेषता है। परसाई के व्यंग्य निर्वैयक्तिक गुणा से संपन्न हैं।

पुनरुत्थानवादी और पूंजीवादी व्यवस्था के आंतरिक संघर्ष से उत्पन्न नये मुहावरे नई उक्तियाँ और नई कहावतें

कहावतें, लोकोक्तियाँ और मुहावरे अभिव्यजना-मस्तिष्क के गूढार्थ को व्यजित करने वाले सूक्ष्म कथन हुआ करते हैं। वे परिवर्तनशील होते हैं। युग और इतिहास के जीवन की नाटकीय छवियों के प्रतीक होते हैं। हर मुहावरे, हर उक्ति और हर कहावत की रचना सामाजिक—अभिव्यजना—की आवश्यकता के अनुरूप होती है। उसमें चिन्तन और व्यवहार के किसी एक कोण की परिस्थिति सापेक्ष संगठित बोधव्यता रहती है। समाज के जीवन में कितना लालित्य है, वह कितने रंगों वाला है, इसका अंदाजा भी मुहावरों, उक्तियों और कहावतों के चलन-प्रचलन और प्रयोग से लग जाता है। ये लोक-प्रचलित छंदों की तरह मुखारोप होती हैं। इसमें अभिव्यजना और संप्रेषण के तमाम गुण समाहित होते हैं। इनमें जाति के मिथक-कोप का सारतत्त्व भी रहता है। इनमें फँटेसी की कलात्मकता होती है, किन्तु ये लक्ष्यप्रेरित होती हैं। इनमें सुलक्षित कव्य की सूत्र-गर्भित जीवन-चेतना रहती है। अभिव्यजना में कितनी विकासमान प्रगतिमान जीवनशक्ति है इसका पता भी पुराने मुहावरों, उक्तियों, कहावतों के मुरझाने और मरने तथा नया के पैदा होने से लगता है। रचनाकार की प्रतिभा के गुणधर्म भी इनसे स्पष्ट होते हैं।

खड़ी बोली—हिन्दी में उक्तियों, कहावतों और मुहावरों का पुरातन भण्डार है। परसाई ने इस भण्डार की साफ सफाई की है और सड़े गले को निकाल पेंवा है। उन्होंने नये युग की आवश्यकता के अनुरूप खड़ी बोली की संप्रेषण-क्षमता और अभिव्यजना क्षमता को आगे बढ़ाया है, प्रौढ़ बनाया है। उनकी हर व्यंग्य-रचना में नये-नये मुहावरों का प्रयोग हुआ है, श्रेष्ठ और कलात्मक व्यंग्य एक

मुहावरे के रूप में होता है। उदाहरण के लिए कुछ को चुना गया है जैसे—

“नारी मन से खूब प्यार करके भी, ऊपर से निरपेक्ष भाव बनाये रख सकती है, यह छल नहीं है, उसकी प्रकृति है।”

“बड़े दर्द के रहते, छोटा दर्द प्रभावहीन होता है, जब बड़ा दर्द ममाप्त हो जाता है, तब छोटी-सी खरोच भी पीड़ा देती है।”

“भीड़ का हृदय होता है, मस्तिष्क नहीं।”

“प्रतिष्ठा के बोझ के नीचे सत्य किस कदर चीखता है।”

“दूसरे के मामले में हर चोर मजिस्ट्रेट हो जाता है।”

“कमजोरी नैतिकतावाद की माँ होती है और फिर शुद्धता तो हमेशा से ही महत्ता का उपदेश देती आई है।”

“पाप के हाथ में हमेशा पुण्य की पताका लहराती है।”

“राधा और कृष्ण के यमुना-कुंज-मिलन के गीतों से भक्ति-विभोर हो जाने वाले लोग, आदमी के बारे में कजूस होते हैं।”

“ठुकराई हुई घूल आँधी की राह देखती रहती है, जब वह सिर पर चढ़ सके। मोम तो आघात से दबकर रह जाता है, पर पत्थर पर आघात पड़ने से दरार पड़ जाती है।”

(तट की छोज)

“कुछ बड़े आदमी, जिनकी हैसियत है, इस्पात की नाक लगवा लेते हैं और चमड़े का रंग चढ़वा लेते हैं।”

“बिगड़ा रईस और बिगड़ा घोड़ा एक तरह के होते हैं, दोनों धोखला जाते हैं।”

“बनिया मन्दिर में भगवान का मुकुट बनवा देगा, पर किसी को नकद एक पैसा भी नहीं देगा।”

(बुद्धिजीवी की खरीद फरोخت के बारे में) “यह शिकायत उस चूहे की तरह है जो रोटी देखकर चूहादानी में पँस गया है। यह शिकायत उस चूहे की भी है जिसे अभी तक चूहादानी नहीं मिली है, वह तलाश में है।”

“सड़ा विद्रोह एक रुपये में चार आने किलो के हिमाय से विक जाता है।”

“भल्लियों को दम कैसे का दाना चुगाकर फिर उन्हें जाल में पकड़वा कर किस भाव बेचा जाता है।”

“दानशीलता, सीधापन, भोलापन असल में एक तरह का इनवेस्टमेंट है।”

“इस देश में सामान्य आदमी ने खून का उपयोग फूला के रंग और घूसघू देने के काम आ रहा है।”

“आत्मा बड़े लोगों का शौक है—अध्यात्म भी घघा है।”

“अमरीका हो आने से ईश्वर खुद ही पास सरक जाता है और ईश्वर पास मरक थाय ता विजनेस ही विजनेस है।”

“स्वार्थ और परमार्थ ने हाथ मिला लिये हैं—या ईश्वर विजनेसमैन हो

गया है।”

“धर्म धन्धे से जुड़ जाए इसी को योग कहते हैं।

(एक लड़की पाँच दीवाने)

“शुद्ध आत्मा चालाक होती है, उसे कोई धोखा नहीं दे सकता।”

“जिमकी जितनी मुश्किल से शादी होती है, वह बेचारी जितनी ही बड़ी माँग भरती है।”

“जो पानी छानकर पीते हैं, वे आदमी का छून बिना छाना पी जाते हैं।”

“जिन्हे पसीना मिफं गरमी और भय से आता है, वे थम के पसीने से बहुत डरते हैं।”

“प्रश्न पूछना और विचार करना हमारे यहाँ अनुशासन के विरुद्ध माना जाता है।”

“गणतन्त्र ठिठुरते हुए हाथों की तालियों पर टिका है।”

“पिटे हुए राजनीतिज्ञ के लिए या तो भारत संवत् समाज है, या सर्वोदय।”

(तिरछी रेखायें)

“हमने हर चीज का शील भग हो जाने दिया है, पर शर्म के शील की रक्षा की है।”

“मस्कृति की हड्डी को अब कुत्ते चवाने घूम रहे हैं।”

“इस देश के बुद्धिजीवी शेर हैं, पर वे मियारों की बारात में झूठ बजाते हैं।”

“मानवीयता उन पर रम के किच की तरह चढ़ती-उतरती है, उन्हें मान-वीयता के पिट आते हैं।”

“शासन का घूँसा किमी बड़ी और पुष्ट पीठ पर उठता तो है, पर न जाने किम चमत्कार से बड़ी पीठ खिसक जाती है और किमी दुर्बल पीठ पर घूँसा पड़ जाता है।”

“पैसे कम हो तो आदमी परमहंस हो जाता है। सच्चा मन्थासी पैसे की तंगी का शुभ परिणाम है।”

“सफलता की चाँदनी रात में चारों तरफ उल्लू बोल रहे हैं।”

“बेइज्जती में अगर दूसरे को भी शामिल कर लो, तो अपनी आधी इज्जत बच जाती है।”

“मैदान में भाग कर शिविर में जा बैठने की सुखद मजबूरी का नाम इज्जत है।”

“इज्जतदार ऊँचे झाड़ की ऊँची टहनियों पर दूसरे के बनाये घोंसले में अडे देता है।”

“नशे के मामले में हम बहुत ऊँचे हैं। दो नशे खास हैं—हीनता का नशा और उच्चता का नशा, जो बारी-बारी से चढ़त रहते हैं।”

“महिमाशाली किसी गधे को पकड़कर उसकी पीठ पर अपनी महिमा का

व्यंग्य की साहित्यिक हैसियत

क्या कारण है कि उपन्यास, कहानी या कविता की साहित्यिक हैसियत प्रपनातीत लगती है और जिसे हम 'व्यंग्य लेखन' नाम देते हैं, उसकी साहित्यिक हैसियत तय करने जैसी जरूरत हम महसूस होती है। यह भी कहा जा सकता है कि हैसियत तो व्यक्ति की, साहित्यकार की होती है, साहित्यिक विधाओं के प्रसंग में यह मवाल उठाना ही बेमानी है। मगर तब शायद एक दूसरा ही मवाल उठ खड़ा होगा और वह यह कि क्या 'व्यंग्य-लेखन' उसी मानी में और उसी स्तर पर एक स्वतः सम्पूर्ण और अपनी एक निश्चित परम्परा रखने वाली साहित्यिक विधा है जिस तरह कि उपन्यास, कहानी और कविता स्वतन्त्र विधाएँ हैं।

जाहिर है कि अब यहाँ कोरी सिद्धान्त-चर्चा में उलझने की बजाय ठोस उदाहरणों पर से बात करना जरूरी होगा। व्यंग्य-लेखन से हमारा अभिप्राय आखिर क्या है? 'अन्धेर-नगरी' और 'शिवशम्भु का चिट्ठा' को हम हिन्दी के आरम्भिक काल के व्यंग्य-लेखन का ही नहीं, बल्कि सभी कालों के व्यंग्य-लेखन की उत्कृष्टतम रचनाओं में गिन सकते हैं। इस पर शायद ही किसी को ऐतराज हो, मगर हम भारतेन्दु को व्यंग्यकार या व्यंग्य लेखक नहीं कहना चाहेंगे। कवि और नाटककार ही कहेंगे। इसी तरह हम बाबू शिवप्रसाद गुप्त को भी व्यंग्यकार या व्यंग्य-लेखक शायद नहीं कहना चाहेंगे। उनके चिट्ठों को हम उनकी निबन्धकार या पत्रकार प्रतिभा की ही एक मशकत अभिव्यक्ति मानेंगे। हालाँकि मुझे ऐसा लगना है कि हम लोग अगर यह जिद पकड़ ही लें कि व्यंग्य-लेखन एक स्वतन्त्र, अपने आपमें मुकम्मल विद्या है जो कि हिन्दी में पिछले दो-एक दशक में प्रतिष्ठित हो चुकी है और इसलिए साहित्यिक मूल्यांकन के दफ्तर में उसका अलग खाना खुल ही जाना चाहिए तो फिर इस जिद को प्रतिष्ठित करने के लिए इस व्यंग्य-लेखन नामक विधा की जो भी जन्मकुण्डली हमारे विद्वान अध्यापकगण बनायेंगे, उनमें उनका साबका सबसे पहले 'शिवशम्भु' में ही पड़ेगा। भारतेन्दु का एक बार व नजरअन्दाज कर भी जाएँ तो भी 'शिवशम्भु' को व उलंघन नहीं करेंगे और शख मारकर उन्हें मानना ही पड़ेगा कि भाई, व्यंग्य-लेखन की परम्परा वही में शुरू हो रही है।

यहाँ पर एक रोचक बात सामने आ जाती है। अगर हम यह मान लें कि 'शिवशम्भु का चिट्ठा' में हिन्दी व्यंग्य-लेखन की शुरुआत होनी है, तो इसका मत-

तब यह हुआ कि व्यंग्य-लेखन वह विधा है, जो अक्सर के बालम की बोख में जन्म लेती है। मगर यही बात निबन्ध के बारे में भी कही जा सकती है। जग-जाहिर बात है कि अगर 'सन्दन मंगजीन' के सम्पादक को चार्ल्स लैम्ब का दर-वाजा अपने बालम का पट भरने के लिए खटखटाने की नहीं सूझती तो निबन्ध विधा के सर्वोच्च कलाकार का जन्म ही नहीं होता। निबन्ध का जो रिश्ता मासिक पत्रिका से है, वही व्यंग्य-लेखन का 'दैनिक' और 'साप्ताहिक' में, और अपने आप में यह कोई दुर्घटना नहीं है। मगर जो चीज हमारा ध्यान खींचती है, वह यह है कि इन अस्सी बरसों में एक फर्क जरूर पड़ गया है और वह फर्क यह है कि बालमुकुन्द गुप्त तो निबन्ध की स्वतन्त्रता में अपनी व्यंग्य-प्रतिभा का उपयोग कर रहे थे ठीक उसी तरह जिस तरह ड्रायडन या पोप ने अंग्रेजी कविता का क्षेत्र-विस्तार किया था कि जोनाथन स्विफ्ट और एडिसन ने अंग्रेजी गद्य और अंग्रेजी निबन्ध की सम्भावनाओं का मार्ग प्रशस्त किया। हमारे शब्दों में व्यंग्य यहाँ एक विशेषीकृत विधा नहीं है बल्कि एक पूर्व-स्वीकृत प्रतिष्ठित साहित्यिक विधा के अन्तर्गत, उसी की रूपगत विशेषताओं का भरपूर उपयोग करते हुए अपने साहित्यिक व्यक्तित्व की सामाजिक सार्थकता खोजने का उद्यम है और चूँकि युग विशेष की सामाजिक परिस्थितियों का विशिष्ट दबाव ही साहित्यकार की अपने इस व्यंग्यास्त्र का विशेष उपयोग करने की ओर प्रवृत्त करता है। अगर हम यह मान लें कि साहित्यकार के तरबस में रहनेवाले अनेक अस्त्रों में से एक अस्त्र व्यंग्यास्त्र भी है तो इससे यही नतीजा निकलेगा कि एक विधा के रूप में व्यंग्य-लेखन की प्रतिष्ठा स्वयं व्यंग्यास्त्र की साहित्यिक महिमा और प्रभु-विष्णुता के विरुद्ध जाती है। इसलिए कि, आज तब जिस अस्त्र का उपयोग कवि, उपन्यासकार और निबन्धकार करते रहे हैं—उसके इस तरह के विशेषीकरण से आखिर ऐसा कौन सा प्रयोजन सिद्ध होने वाला है जो पहले नहीं हाता था? एक सशक्त कविता या उपन्यास में व्यंग्य मानवीय अनुभव के जितने बड़े फलक पर और संवेदन के जितने गहरे स्तरों पर रचा हुआ रहता है, क्या एक अखबार के स्तम्भ का 'व्यंग्य' उसकी जगह ले सकता है? निश्चय ही मेरा आशय यहाँ अखबारी बालमों के 'व्यंग्य' या व्यंग्य-लेखकों पर व्यंग्य करना नहीं है उनका भी जरूरत और उपयोगिता असन्दिग्ध रूप से है और उसे अपनी लोकप्रियता से परे किसी प्रमाणपत्र की भी जरूरत नहीं है। पर जब हम साहित्यिक हैसियत का सवाल उठाते हैं तो हमें इस अप्रिय सच्य का सामना करने के लिए तैयार रहना चाहिए कि दुनिया के किसी भी बड़े साहित्यकार ने—उस साहित्यकार ने भी जिसकी प्रतिभा में व्यंग्य का तत्त्व या प्रवृत्ति गहनतम स्तर पर क्रियाशील रही है—कैसे साहित्यकार ने भी, अपनी साहित्यिक कीर्ति और सामाजिक मुक्ति इस तथाकथित व्यंग्य-लेखन के बल पर नहीं, बल्कि उस कृतित्व के बल पर अर्जित की है जिसका ताल्लुक कथा, काव्य तथा निबन्ध सरचनाओं से है। सर्व-तीज का जो क्लासिक है 'दान विवर्जित'—कौन कहेगा कि उसमें व्यंग्य ध्रुव से

आधिर तब गहरे भिदा हुआ नहीं है ? पर हम उसे व्यंग्य-लेखन वैसे कहेंगे ? जोनाथन स्विफ्ट का गुलीवर्स ट्रैवल्स' व्यंग्य का प्रक्षेपणास्त्र ही है पर उसे भी हम सिर्फ 'मैटापर' कहेंगे नहीं निपटा सकते। वह इतनी अद्भुत और दूरदृष्टा पंथमी है कि उसकी वान करन हुए हम बहुत बड़ी काव्य-सरचनाओं और विचार-कृतियाँ की ओर ही संकेत कर सकते हैं। यही बात 'एनिमस फार्म' जैसी कृति के लेखक पर भी लागू होगी।

कहा जा सकता है कि आज के जमाने में जब सभी विधाएँ अपनी धुरी से छिटक गयी हैं तो साहित्य में ही ऐसे कौन से मुख्याव के पर सगे हुए हैं कि हम विधागत निष्ठाओं से चिपके रहें। जब सभी कुछ पिघल रहा है तो गद्य और पद्य, उपन्यास और कहानी के बीच का विभाजन कहाँ तक टिकेगा ? निश्चय ही इस बात में शक है और मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि स्वयं रचनात्मक साहित्य और पत्रकारिता के बीच का यही स्पष्ट-भी विभाजन रेखा हुआ करती थी, उसे भी कुछ ऐसी तेजस्वी प्रतिभाओं ने जगह-जगह पर धुँधला के रख दिया है जो किसी और जमाने में शायद कवि या कथाकार होते मगर आज सिर्फ पत्रकार हैं, क्योंकि उनकी प्रतिभा और अन्तरात्मा तत्काल और प्रत्यासन्न के अभूतपूर्व तकाजा में इस पद्धति विध गयी है कि उन्हें ईमानदारी से साहित्य की दुनिया और साहित्य की प्रणालियाँ न केवल अपर्याप्त बल्कि कुछ अवास्तविक और पुरुषार्थ-हीन सी लगन लगी है। मगर तब व व्यंग्य लेखक भी नहीं कहलाना चाहते, सिर्फ 'रिपोर्टर' कहलाना चाहते हैं। यह दूसरी बात है कि उनके रिपोर्ताज पढ़ के नामी-मरामी उपन्यासकार भी एक क्षण के लिए ईर्ष्या से छटपटा उठें।

और हम विधाओं की इस पारस्परिक घुलनशीलता से कहाँ कोई ऐतराज है ? हमारा ऐतराज तो उल्टे यह है कि जिसकी साहित्यिक हैसियत तय करने की बात हो रही है, उस व्यंग्य लेखक का अधिकांश इस घुलनशीलता के पक्ष में नहीं, बल्कि विरोध में कार्यरत है। सतही तौर पर कहानी या पद्य की तरकीबें अपना नेन से कुछ भी नहीं हासिल होता। उससे न कहानी का भला होता है न कविता का। व्यंग्य का होता होगा। पर व्यंग्य अपने भले के लिए नहीं लिखा जाता। विधाओं की पारस्परिक घुसपैठ ने आधुनिक युग में साहित्य की प्रत्येक विधा को प्रभावित किया है तो इससे बहुत अच्छे नतीजे भी निकले हैं। मगर व्यंग्य विधा नहीं, विधि और दृष्टि है जिस व्यंग्य की कृति के समूचे रचाव में से अलग प्रदर्शित किया जा सके उमका साहित्यिक मूल्य उतना ही कम हो जा सकता है। क्या हम चेखोव की कहानियों की कल्पना उनके अन्तर्निहित व्यंग्य-तत्त्व के बिना कर सकते हैं ? क्या हम पोप या डायडन की काव्य-कला को उसकी व्यंग्यात्मक प्रेरणाओं से विच्छिन्न कर सकते हैं ? नहीं कर सकते। मगर दोनों में से कोई भी व्यंग्य-लेखन नहीं कर रहा था। एक ने कहानी-कला को विकसित किया तो दूसरे ने काव्य कला की। व्यंग्य की सर्जनात्मक भूमिका दोनों जगह अत्यन्त महत्वपूर्ण है किन्तु वह स्वतः चालित व्यंग्य नहीं है, कहानी और कविता का अंगीभूत व्यंग्य

है, कहानी और कविता की रचना-प्रक्रिया में चरितार्थ ही सजने वाली शब्द की शक्तियाँ से एकजान होकर पैदा हुआ व्यंग्य है। इसीलिए उसकी मार और धार भी तथाकथित शुद्ध व्यंग्य की तुलना में विशेष होगी।

हिन्दी में एक तो वैसे ही हास्य और व्यंग्य की वह रचनात्मक स्फूर्ति और ऊर्जा, जो उपन्यास और कविता की समूचे संरचना के भीतर में प्रकाशित हो और स्वयं उस रचना को प्रभावित या कि प्रेरित कर सके—कम ही दिखाई देती है। तब पर जितनी जो कुछ प्रतिभा या सम्भावना जुटने की गुंजाइश हो, वह भी अपनी असली जमीन छोड़के काव्य, कथा या चिन्तन मनन की सश्लिष्ट संरचनाओं के भीतर से प्रकाशित होने की बजाय 'व्यंग्य-लेखन' नामक एक निराली विधा के रूप में अपने को स्थापित करने पर तुल जाय तो ऊपर से देखने पर तो इसमें कोई हर्ज की बात नहीं लगेगी, पर जरा गहरे पैठने पर साफ प्रतीत होगा कि ऐसा करके हम अपनी जातीय विपन्नता का ही और अधिक बलपूर्वक उजागर कर रहे हैं। हम एक ओर तो व्यंग्य की साहित्यिक हैसियत जहाँ घटित होती है, उन विधाओं में ही व्यंग्य के निरन्तर हास और धारण का दृश्य देख रहे हैं और इस स्थिति को चिन्ता का विषय नहीं मानते। हमें इससे दुख नहीं होता कि बाल-मुकुन्द गुप्त और प्रतापनारायण मिश्र ने निबन्ध को हाथ लगाते ही उसे जितना समावेशी और लचीला एक साथ बना डाला था—जैसी जिन्दादिली, जैसे आन्तरिक प्रतिरोध से संयुक्त नये जमाने को पचानेवाली, सम्पूर्ण समाज से एकात्मता स्थापित करने वाली और सम्पूर्ण समाज की आकांक्षाओं और चिन्ताओं को बाणी देने वाली व्यंग्यविनोदात्मकता, जो सिर्फ शैली नहीं, दृष्टि थी, वह क्यों हमारे निबन्ध-साहित्य में गायब हो गई है। हम यह भी चिन्ता का विषय नहीं लगता कि हमारे उपन्यासों में हमारे अस्तित्व का वह आयाम क्यों नहीं उद्घाटित होता जो हमारे जीवन और जातीय चरित्र की परिस्थितियों में बद्धमूल हास्य और व्यंग्य को समाविष्ट कर सकने वाली दृष्टि के लिए सम्भव हो सकता चाहिए। आखिर अभिव्यक्ति और संवेदन के अन्य तत्वों की भाँति व्यंग्य की साहित्यिक हैसियत भी तो हमारे जातीय अस्तित्व और व्यक्तित्व के दुहरे और अन्योन्याधित स्तरों पर ही तो घटित होगी। इसमें संदेह नहीं कि कविता में व्यंग्य ने काफी हद तक घुसपैठ करके कविता को व्यक्ति और समाज के नये यथार्थ के साक्षात्कार में समर्थ बनाया। निराला के 'नये पत्ते' की कविताएँ ही इस तथ्य की उदाहृत करने को काफी होंगी। हालाँकि यह प्रश्न फिर भी बचा रहेगा कि क्या निराला के बाद हिन्दी कविता में व्यंग्य की वह काव्य सश्लिष्ट उच्चकता और तेजस्विता सचमुच आगे बढ़ी? दूसरी ओर गद्य में—जहाँ तक मूजनात्मक गद्य का प्रश्न है, क्या हम निरन्तर अधिकाधिक सश्लिष्टता की तरफ बढ़ने की बजाय अधिकाधिक विश्लिष्टता की तरफ और इसीलिए अपेक्षाकृत विपन्नता की तरफ नहीं बढ़ते गये हैं? इस तथ्य के बावजूद कि इस बीच गुण और परिमाण दोनों ही दृष्टियों से व्यंग्य-साहित्य घासा घनाद्वय हो चला है। जितनी उत्कृष्ट

रचनाएँ पिछले बीस वर्षों में सामान आयीं उतनी शायद पहले कभी नहीं आयीं। यह भी एक तथ्य है कि इन्हीं व्यंग्यकारों ने अपनी प्रतिभा के उन्मेषकाल में ऐसी रचनाएँ भी दी हैं जिन्हें सहज ही हिन्दी निबन्ध, यहाँ तक कि, हिन्दी कहानी के इतिहास में भी गौरव का स्थान दिया जा सकता है। मगर देखने में यह आया कि कालान्तर में इनकी व्यंग्यात्मक प्रतिभा स्वयं का रचना की मशिलपटता से तोड़कर व्यंग्य-लेखन की विविक्त शुद्धता में रूपान्तरित करने लगी। निरवयव ही इसमें एक नय प्रकार के लेखन का रास्ता खुला और वह वेहद लोकप्रिय भी हुआ। मुझे इसमें भी सन्देह नहीं कि किसी औपन्यासिक प्रतिभा और गहरे चिन्तन-कृतित्व के अभाव में हिन्दी गद्य की जो हालत हमें बतल रही है, वह इसमें बदल सकती है यदि हरिशंकर परसाई जैसे प्रतिभाशाली व्यंग्यकार हमारी भाषा में मन्त्रिय न हुए होते। यह कम बड़ी बात नहीं है कि हिन्दी गद्य में जो गहरे स्तर पर समाज-संपृक्ति का संस्कार शुरू से ही विद्यमान रहा है, उसे किसी हद तक कायम रखने का काफी कुछ श्रेय परसाईं जी जैसे व्यंग्यकारों को जायेगा। मगर सवाल यह है कि क्या इस प्रकार की स्व-रचनशीलता साहित्य की परम्परा पर वैसा सीधा दबाव डाल सकती है कि उपन्यास और निबन्ध जैसी विधाओं में काम करनेवाले लोग अपनी विधाओं के कलात्मक स्वभाव और अनुशासन को अधुणा रखते हुए इस व्यंग्यात्मक संवेदना से गहरे में प्रतिकृत हो सकें और इस तरह व्यंग्य को एक अलग से ध्यान आकर्षित करने वाली चीज के बजाय हमारी जीवन-प्रक्रिया और रचना-प्रक्रिया के अविभाज्य अंग के रूप में उसे उनकी सही जगह रख सकें। मुझे ऐसा लगता है कि मानवीय अनुभव और बोध की स्वाभाविक संरचना में व्यंग्य और हास्य एक मूल्यवान् तरंग के रूप में निहित हैं। मैं यह भी मानता हूँ कि जिन सामाजिक और ऐतिहासिक कारणों से यह संरचना विक्षुब्ध होती है, उनके रचना-त्मक साक्षात्कार और प्रतिकार के लिए अन्यान्य तत्त्वों के साथ इस तत्त्व की भी सक्रियता अनिवार्य है। ऐसा न होने पर रचना में झूहरापन आ सकता है। मगर इसी तर्क से यह भी प्रतीत होता है कि इस पूरी संरचना में अलग छिटककर यदि यह हास्य-व्यंग्य की वृत्ति एक स्वयंपर्याप्त, स्वयंसिद्ध और केन्द्रापसारी गति-विधि अपना लेती है तो इससे एक तो वृत्तियों के रचनात्मक सामंजस्य को (जो साहित्य की एक केन्द्रीय प्रेरणा और समस्या रही है, हमेशा,)—उसे कोई बल नहीं मिलता और दूसरी तरफ साहित्य की जो समाज-सम्पृक्त और क्रान्तिकारी भूमिका है, उसे भी इस विविक्त व्यंग्य से वह कुमुक नहीं पहुँच सकती जो कि अन्यान्य वृत्तियों के साथ संरचनात्मक तर्क से सश्लिष्ट व्यंग्यात्मकता से पहुँच सकती है।

इस दूसरी बात पर से, हो सकता है, कोई वाल्तेयर का जिक्र उठाए। पर मुझे लगता है कि हमारा जातीय संस्कार फ्रांसीसियों जैसा तर्कमूलक कतई नहीं है। पहले तो हम 'कान्दीद' जैसी चीज लिख ही नहीं सकते। वैसा तीखापन हममें हो नहीं सकता और अगर व्यंग्य को ही मेरुदण्ड और हृदय की धड़कन बनाते हुए हम वैसा कुछ करने को हाथ-पाँव मारें भी तो उसमें से जो निकलेगा वह 'राग

दरवारी' के ही आसपास की चीज होगा। मैं यह मान लेने को तैयार हूँ कि 'राग दरवारी' या 'रानी नागफनी की कहानी' जैसी चीजें हिन्दी के अलावा और किसी भारतीय भाषा में नहीं लिखी जा सकती। पर मुझे इससे बहुत ज्यादा हर्षित होने की कोई खास वजह नहीं दिखलाई पड़ती। ये चीजें उस 'सरचनात्मक व्यंग्य' के अभाव की क्षतिपूर्ति नहीं कर सकती। फिर भी, यह अच्छा ही हुआ कि श्रीलाल शुक्ल ने अपनी व्यंग्यात्मक प्रतिभा को व्यंग्य-लेखन के मैदान में दौड़ाने की बजाय उपन्यास-लेखन के पहाड़ पर चढ़ाने की जरूरत महसूस की। क्योंकि व्यंग्य एक धारदार चीज है और उसकी धार बनाए रखने के लिए उसे किसी विधा की षक्करदार सान जरूर ही चाहिए। व्यंग्य खुद अपने ऊपर ही घिसता-धूमता रहे तो उसकी गति रुद्ध और भोयरी हो जान का खतरा रहता है। व्यंग्य आदत न बन जाय—पढ़ने और लिखने वाले दोनों की—इसके लिए आवश्यक है कि व्यंग्य की शक्त में न आये, किसी दूसरे भेष में आये—वर्तक ज्यादा से ज्यादा भिन्न और विपरीत भेष में आए, ताकि थोटा पहले से प्रत्याशित न हो। जिसे मुक्तिबोध 'बण्डीशण्ड रिपेरेक्स' कहा करते थे—उसके बनने का खतरा सबसे ज्यादा इस 'विविक्त व्यंग्य' को ही होना चाहिए। जिस व्यंग्य की आदत पड़ जाती है, वह व्यंग्य नहीं रह जाता, विनोद बन जाता है। समकालीन दृश्य को देखें तो यह शका महज शकालुता नहीं लगेगी।

क्या यह अकारण है कि हमारे समर्थतम व्यंग्यकार सिर्फ व्यंग्यकार बनकर सन्तुष्ट नहीं हो सके? उन्होंने निबन्ध, उपन्यास, कहानी और नाटक की जटिल-सर पूर्णतर रचनाओं में अपनी व्यंग्यात्मक प्रतिभा की चरितार्थता ढूँढ़ने की कोशिश की है। कोई प्रतिभा जिस विधा के सहारे अपनी व्यंग्यात्मक ज्ञान-सबदना और जीवनानुभूति से उत्तीर्ण हो सकती है, वह उसके स्वभाव-धर्म के तत्त्वों पर निर्भर करता है। आज से कोई पन्द्रह बीस साल पहले की बात है जब 'कल्पना' के किसी अंक में मुझे हरिश्चन्द्र परसाई की एक रचना अकस्मात् पढ़ने को मिली थी। रचना का शीर्षक था 'सफेद बाल'। उन दिनों मुझे निबन्ध की विधा से विशेष लगाव था और हिन्दी-अंग्रेजी के अनेक निबन्धकारों का साजा पठनानुभव मेरे पास था। मैं कभी भूल नहीं सकता उस अद्भुत रचनात्मक उत्तेजन को जो परसाई जी की उस रचना ने मुझे दिया। उसने जैसे मेरी एक मानसिक और रचनात्मक गुत्थी सुलझा दी। मुझे लगा, हिन्दी निबन्ध के इतिहास में यह एक विशेष घटना है, मोड़ है और उम मोड़ से आगे जो रास्ता चल रहा है, वही आज के निबन्धकार का रास्ता है। उसके बाद मुझे उनकी कई और रचनाएँ पढ़ने को मिली जिनसे मुझे उनकी प्रतिभा के एक और तरफ का परिचय मिला—क्यामूलक फँटेसी के तत्त्व का। उन्हें आत्म-निबन्ध की निबन्ध आत्मोपमा और क्यामूलक फँटेसी की कल्पनाशील दूरी दोनों चाहिए। इस ताने-बाने से उनकी असली रचनात्मकता प्रगट होती मुझे लगती रही। श्रीलाल शुक्ल की रचनाओं में मुझे एक ऐसी तटस्थ व्यंग्य-वृत्ति दिखाई दी जो किसी हिन्दी

लेखक का स्मरण दिलाने की वजाय एहीसोनियन आयरनी का विशिष्ट स्वाद देती जान पड़ती थी। जीवन स्थितियाँ के माय मीधे लगाव उलझाव वाली आवेगात्मकता वहाँ नहीं थी। उमकी जगह एक आलोचनात्मक, बौद्धिक त्रिधा-शीलता थी। परसाई की बहिर्मुख 'विद' और मर्वाश्नेपी ह्यूमर की जगह यहाँ एक आयरनी थी जो एक विशेष प्रकार की शृंखलाबद्ध रचना की माँग करती है जिसमें चरित्र और स्थितियाँ दोनों उम आयरनी की नोक में त्रिधन की ठहरी रह गति का आभास हो, घटनाक्रम भी हो पर पहले से नियन्त्रित होकर। हम वही और उतना ही देखें जा जितना लेखक दिखाना चाहे। अनुभव पूरी तरह लेखक की व्यंग्यवृत्ति से अनुकूलित होकर हम तक पहुँचे। यह परमाई में एकदम भिन्न प्रकार का व्यंग्य था। यह दो मानसिकताओं का अन्तर था। यहाँ न तो परसाई जी की तरह आत्मनिवन्ध का खुलापन संभव था, न फँटेभी का बीजा को बड़ा या छोटा कर सक्ने वाला साधक। चीजें यहाँ सिर्फ तेज रोशनी में उधाड़े जाने के लिए ही दृष्टि के फोकस में लाई जाती थी। जाहिर था कि ऐसी व्यंग्य-शीलता अपने को चरित्रार्थ करने के लिए निवन्ध और नाटक के पास नहीं जाती। क्योंकि निवन्ध और नाटक पूरी वैयक्तिकता और पूरी समाज-सम्पृक्ति वमूल करने वाले माध्यम हैं। उपन्यास ही एक ऐसी विधा बचती है जिसमें इस प्रकार की निरामकत, सर्वज्ञ, और सर्वग्राही व्यंग्यात्मकता किसी हद तक अपने लायक आलम्बन या और गढ़ सकती है। 'राग दरबारी' का ताना-बाना व्यंग्य ही है और यह उसकी विणोपता और सीमा दोनों बताता है पर फिर भी वह लिखा उपन्यास की ही शक्तों पर गया है व्यंग्य-लेखन उसे नहीं कहा जा सकता। यह ज़रूर है कि उपन्यास के क्षेत्र में व्यंग्य की चालक शक्ति की सीमाएँ बताने के लिए भी 'राग दरबारी' से बेहतर उदाहरण नहीं मिलेगा। यह कृति जहाँ उपन्यास-लेखन की एकरसता को तोड़ती है, एक नये विन्यास की रचनात्मक संभावनाएँ उजागर करती है, वही वह उन खतरों का भी स्पष्ट संकेत देती है जो लेखक की व्यंग्यमयी दृष्टि के चरित्र और स्थितियाँ के स्वतंत्र प्रवाह पर छा जाने और उन्हें चुम्बक के पड़ोस में घिर आये लौट कणों में तब्दील कर देने में निहित हो सकते हैं। व्यंग्य की साहित्यिक हैसियत का सवाल दरअसल ऐसे कृतित्व के सन्दर्भ में ही उठाया जाना चाहिए, 'व्यंग्य लेखन' जिसे कहा जाता है आम तौर पर, उसके सन्दर्भ में नहीं। और जहाँ तक 'व्यंग्य-लेखन' नाम की चीज की साहित्यिक हैसियत का सवाल है जो लेखक खुद जीवन के हाशिए पर अवस्थित है उसे खुद के साहित्य के केन्द्र में होने की भ्रान्ति हो ही कैसे सकती है ?

व्यंग्य की रचनात्मक शक्तें

व्यंग्य किसी भी भाषा की जिन्दादिली और जीवन्तता का प्रतीक होता है, मगर हिन्दी में लोग उसके पहले हमशा हास्य का उपसर्ग लगाने के आदी रहे हैं और हास्य भी हमारे यहाँ सच्चा और उन्मुक्त नहीं है, दुर्लभ है। हँसी-मजाक के नाम पर या तो उसमें फूहड़ता मिलती है या बफूनरी। उसमें या तो 'टोंगखीचबाद' होता है या 'टोपी उछालबाद'। दरअसल यह हास्य नहीं, हास्यास्पद हो जाता है। व्यंग्य को उसका उचित साहित्यिक दर्जा न मिल पाने का कारण एक ओर तो यह धारणा है कि "वह एक नकारात्मक योजना है और पराजय का सूचक है अतः अकलात्मक है" और दूसरी ओर यह विश्वास है कि "व्यंग्यकार मूलतः एक दुखी प्राणी होता है और व्यंग्य के पीछे लेखक की व्यक्तिगत हीन प्रथियाँ बाम करती हैं"। यान व्यंग्य को रचनात्मक साहित्य की विद्या मानने से ही इनकार किया जाता रहा है। सच तो यह है कि समकालीन स्थितियों में व्यंग्य शायद सबसे अधिक पुर असर और सायंक विघा हो सकती है। आज कम अज कम हिन्दी में वह जितना प्रचलित है, उतना ही कठिन भी है। हिन्दी में जो व्यंग्य लिखे गये या आमतौर पर लिखे जा रहे हैं, उनमें से अधिकांश या तो 'वैठे-ठाले' या 'ताल-बैताल' पाठकों के लिए लिखे जा रहे चुटकले हैं या फिर सस्ते मनोरंजन की सामग्री।

व्यंग्य की रचना मानसिकता की पहचान के लिए उसे हास्य से अलगाने की जरूरत है। हास्य दरअसल संवेदना की वह निर्मलता है जो जिन्दगी के सारे पहलुओं को एक तरल ऊष्मा से स्वीकार करती है। उसमें मोचने का ढग ही विनोदपूर्ण और क्रीडा-भरा होता है। हास्य हमें हमेशा याद दिलाता है कि यह दुनिया पूर्ण नहीं है, विसंगतियों के बीच यदि जीना है तो इन पर हास्य-नौवा मचाने की बजाय इन पर हँसिए।

डार्विन ने एक दिलचस्प वंश वृक्ष के जरिये हास्य को परिभाषित किया है। यह कहता है—*"Truth was founder of the family and father of good sense His son was wit who married mirth and humour was their child"* जब तक हास्य में वाक्वातुर्य, आमोद और सदाशयता नहीं होगी, सब तक यह न तो सत्य का उद्घाटन कर सकती और न ही जीवन का पतमपा बन सकती। हास्य जब तक अपनी तरफ संवेदना में हास्यास्पद के माय गूढ़ भी तादात्म्य नहीं कर लेता, याने जब तक हँसने वाला धुंद पर हँसने का माद्दा

नहीं रखता तब तक हास्य पूर्णता हासिल नहीं कर सकता। सच्चा हास्य दर-असल किसी खास व्यक्ति पर नहीं, सारी कायनात पर हँसने-हँसाने का दर्शन है। हम इस बात की पड़ताल करनी चाहिए कि हास्य के इस धरातल पर, हिन्दी व हास्य-लेखन का कितना हिस्सा खरा उतरता है। मेरी पिताजी कोशिश चूक व्यंग्य को बालू हास्य को अलगान की है चुनावों में दोनों के बीच की बारीक विभाजक रेखा की ही रेखांकित करना चाहेंगे।

एक सादृश्य का सहारा लिया जाय तो कहा जा सकता है कि हास्य एक ऐसा दर्पण है जिसमें सारी दुनिया की विरूपताएँ प्रतिबिम्बित होकर हमारा मनोरंजन करती है। कभी-कभी उसमें खुद हँसने वाले का चेहरा भी उभरता है। लेकिन व्यंग्य एकसरे से खींचो गयी वह तस्वीर है जो ऊपर से स्वस्थ और भने-चगे दिखने वाले आदमी और समाज के अन्दर की क्षय और कँसर को उभारती है। व्यंग्य की बुनियादी प्रेरणा वह मेधा है जिसमें बौद्धिक तेजी होती है और जो कटाक्ष और श्लेष के जरिए एक तेज नज़र की शक्ति अस्तिपार कर लेती है। व्यंग्य, रचनात्मक कल्पना के बिना महज 'बड-बोलापन' होकर रह जाता है और भावना का आवेग और एक मानवीय सहानुभूति खोकर महज निन्दारस हो जाता है। मजा शायद उसमें तब भी होता है कि 'परनिन्दा से बड़ा सुख और क्या होता है?' बहरहाल, हास्य विमर्शियों के विनोदमय पहलुओं को उभारता है, व्यंग्य अपनी निर्व्यक्तिक और बौद्धिक, आलोचनात्मक और व्यस्क प्रज्ञा के जरिए उन पर प्रहार करता है। हास्य में स्थितियों के प्रति एक लीलाभाव होता है, व्यंग्य उनके प्रति परिवर्तन की मानसिकता से उत्तेजित होता है। हास्य की अपील हार्दिक होती है, व्यंग्य की बौद्धिक हास्य में अतिशयोक्ति और अतिरंजन के साथ उन्मुक्तता और स्वच्छन्दता होती है, शायद इसीलिए कई बार शिष्टाचार के स्वीकृत प्रतिमानों को वह रास नहीं आता। वह मन की एक निर्वंध दशा भी है जबकि व्यंग्य अधिक सुनियोजित, केन्द्रित और लक्ष्यो-मुख होता है। एडम स्मिथ ने शायद इसीलिए कहा था—*If humour is more diverting than wit, it is only as a duffoon is more diverting than a gentleman*

रचनात्मकता के लिहाज से हास्य अधिक स्वच्छन्द ही नहीं, निस्वतन्त्र शिथिल लेखन भी है। वह अपने मनमौजीपन में, एक तरफ (जिसे भग की तरफ भी आप कह सकते हैं) में वह मौजूद विचित्रताओं, विषमताओं और कमजोरियाँ पर हँसता है जबकि व्यंग्य अधिक अनुशासित रचनात्मकता की वजह से तेज, तन्त्र और तुरंत होता है। हास्य में आपको अक्सर की एक क्रिस्म की गीली भावुकता मिल जायेगी, लेकिन व्यंग्य मानसिक और बौद्धिक प्रीढ़ता के बिना लिखा ही नहीं जा सकता। हास्य के जितने उपकरण हैं वे अक्सर ही दया और सहानुभूति के पात्र भी होते हैं। शायद इसीलिए वायरन ने कहा था—*If I laugh at any mortal thing it is because I may not weep* मनो-

विज्ञान भी इस बात की तार्किक करता है। मेनड्रगल कहता है—Laughter saves us not only from depression and grief but from all other forms of vicarious sympathy as well। इसके विपरीत व्यंग्य के जितने भी उपकरण होते हैं वे लगभग हमेशा ही हमारे मानवीय प्रतिवाद, प्रतिरोध और प्रहार के पात्र होते हैं। हास्य में हास्यास्पद के साथ एक ममान धर्मिता हो सकती है, बल्कि होती भी है लेकिन व्यंग्य अपने पात्र के साथ एक बलात्मक दूरी बनाये रखता है और उसमें माध्यम का अवरोधक गुण Resistent quality of medium होता है। उसकी यह निर्व्यक्तीकरण की प्रक्रिया ही उसकी रचनात्मकता ममृद्धि का भी कारण होती है। या हास्य में भी किसी हद तक 'वैयक्तिकता' का अतिनमन होता है, होना चाहिए कि वह किसी खाम मूर्ख पर न हँसकर मार्बजनिक् मूर्खताओं पर हँसता है, लेकिन व्यंग्य न केवल इस वैयक्तिकता का अतिनमन करता है बल्कि वह उस मार्बजनिक्ता के सरलीकरण से भी बचता है और 'विशेष' पर चोट करता है। वह विशेष चारित्रिक विसंगतियों को एक वर्गीय प्रतीक बना देता है। इस रास्ते वह कविता की उस objective correlativity पाता है जिसमें चीजें स्थितियाँ, घटनाचक्र, उस खास व्यंग्य भावना के संकेत में रूपांतरित हो जाती है। इसीलिए आप गौर करें हास्य में परिहास की कुशलताओं से काम चस सकता है लेकिन व्यंग्य में गम्भीर और वयस्क रचना की बलात्मक अपेक्षाएँ जरूरी होती हैं। यथार्थ के प्रति हास्य का रवैया एक उदार सहिष्णुता का होता है, किसी हद तक समझौतावादी और उसकी मानसिकता 'सब चलता है-वादी' होती है वह जो है और जो होना चाहिए के बीच की खाई को लगभग ईश्वरीय नियति मानकर स्थितियों की सीमा और कमजोरियों को स्वीकार कर लेता है। वह यथार्थ की अपूर्णता और विषमता को 'लगभग तथ मान लेता है, लेकिन व्यंग्य का दृष्टिकोण न केवल यथार्थवादी होता है, उसमें बेहतर विकल्प की एक आदर्शवादी और मानवीय चेतना भी होती है। वह दुनिया को जैसी है वैसी ही स्वीकार करके सतुष्ट नहीं हो जाता, उसकी एक बेहतर तस्वीर उसने जेहन में होती है। "दुनिया जैसी है, उसमें बेहतर चाहिए। हमें एक मेहनत चाहिए"। चाहे तो आप व्यंग्यकार को ऐसा मेहनत भी मान सकते हैं।

हास्य, विनाद और परिहास के जरिए हमें यथार्थ के सभ्र गलत करने और जीवन के बहाने देता है। व्यंग्य सभ्र को गलत करने की वज्राय उसकी बेचैनी को इस हद तक बढ़ाता है कि जागरूक और चेतन हाकर हम उसमें तब्दीली के एहसास को जी सकें। या भी हास्यास्पद और छद्म है, विषम और विसंगत है उसने प्रति हास्य में भजाक का भाव होता है, व्यंग्य में ऊँच और उबनाहट की हारारत और हरकत। अपने भावात्मक सरसम और असर के इलाका की वजह से ही शायद हास्य को इस सदी की सांस्कृतिक चप्टाओं में वह रचनात्मक दर्जा और इज्जत नहीं मिला पायी। एक वजह इसकी यह भी हो सकती है कि इस

शताब्दी के आम एहसास में जकड़न, उग्रता, तीव्रता और वर्चस्वता भी है। और शायद यही वजह है कि समकालीन परिदृश्य में व्यंग्य ही सबसे अधिक कारगर हथियार हो सकता है। अपने परिमर, आयाम और अभियोग की व्यापकता की वजह से वह मानवीय नैतिकता के आह्वान का असरदार माध्यम रहा है। शुरु में ही याने चाह तो आप आर्बीलोवम से ही शुरू करें, व्यंग्य के तीखे और तुर्ण प्रहारों के पीछे एक जवदस्त नैतिक और मानवीय जिम्मेदारी की भावना सक्रिय रही है। राजनीतिक दमन और नृशंखताओं के जमाने में व्यंग्य ही मानवीय प्रतिवाद और सामाजिक प्रतिकार का औजार रहा है। खुद ड्राइडन ने उन्हें राजनीतिक प्रखरता और अभियोग की तलछी के साथ एक रचनात्मक पूर्णता दी। स्विफ्ट की निर्भीक और तीखी और तात्त्विक कल्पना ने उन्हें राजनीतिक व्यंग्यकारों का सरताज बनाया। अठारहवीं सदी तो मूलतः व्यंग्य की ही सदी कही जा सकती है। उपन्यास और कहानी ही नहीं कविता तक उससे अभिभूत रही है। पूरा साहित्यिक परिदृश्य एक विराट व्यंग्यकार की प्रतिभा से आच्छादित रहा है। वाल्टेयर की प्रतिभा और आयाम का व्यंग्यकार जिसने सामाजिक परिवर्तन और सघर्ष के दौरान शब्द की भूमिका का सबूत दिया व्यंग्य के स्वतंत्र रचनात्मक व्यक्तित्वका भी सबूत है।

यों व्यंग्य का यहाँ-वहाँ खोज-बीनकर केन्द्रित किया जा सकता है और शब्द की आत्मा का विचार करें तो पूरा साहित्य ही क्यों समस्त कलायें ही व्यंग्य है। लेकिन शब्द की झिल्ली को इस हद तक फैलाने की जरूरत नहीं है कि वह फट जाय। यह काम प्रयोगवादियों और खासकर अज्ञेय जी का रहा है, उन्हें मुबारक हो। इस अति-व्याप्ति दोष से बचाकर एक स्वतन्त्र विधा के रूप में व्यंग्य की पहचान के लिए जरूरी है व्यंग्य के औजारों की पहचान।

व्यंग्यकार के अस्त्र होते हैं आयरनी, सरकाज्म, इन्वेक्टिव और विट। उसका इलाका है पूरी व्यवस्था, मूल्य पद्धति और सामाजिक संरचना, उसका माध्यम है किसी विसंगति पर रोशनी केन्द्रित करना उसका मकसद है परिवर्तन और क्रांति और उसका शिकार आत्मतुष्ट और आत्मनिष्ठ व्यक्ति और समाज।

लेकिन हिन्दी व्यंग्य लेखन में आमतौर पर जिसकी मिकदार सबसे ज्यादा मिलती है वह है महज हास्य—वह भी हल्के स्तर का और सस्ता। इसीलिए वह टुर्चा और जनाना किस्म का होता है। सच्चे व्यंग्य की यह खासियत होती है कि वह मूल्यों की आपाघापी और संभ्रति का चित्र ही नहीं देता बल्कि नये मूल्यों की तलाश की छटपटाहट भी उसमें होती है। वह महज नकारात्मक या चिढ़ाने वाली योजना नहीं बरन् क्रांतिकारी निर्माण चेतना से सम्पन्न लेखन है। वह अनिवार्यतः साहित्य और लेखन की सामाजिक प्रतीति और आमगो में विश्वास करने वाला लेखन होता है। इसमें युग की, उसको जीने भोगने वाले लोगों की आदतों, रुचियों, पंशनों और मूल्य-धारणाओं की एक साफ और प्रामाणिक तस्वीर उभरती है। व्यंग्यकार समाज का निन्दक और दोष दिखाने वाला ही

नहीं उसका सुधारक भी होता है। एडोसन ने कहा था कि वह व्यंग्य जो सिर्फ चोट करना जानता है, अँधेरे में छूटे तीर के मानिन्द है। सच्चे व्यंग्य का रख व्यक्तिगत आक्षेपों से उठ-हटकर बर्ष और समूह की ओर होता है। वह गहरे नैतिक दायित्व और निस्वतन्त्र अधिक ताकतवर और व्यापक सामाजिक भावबोध का लेखन है। उसके प्रतिवाद और इसीलिए असर का इलाका अधिक व्यापक और विस्तृत होना चाहिए। उसकी तब रार अधिक गहरी और तीखी होनी चाहिए क्योंकि वह मानवीय अस्तित्व के आधारभूत सवाल से मीघे टकराता है और अमानवीय या विसंगत स्थितियों का जायजा ले या देकर ही सतुष्ट नहीं हो जाता, बल्कि उनके कारणों और जिम्मेदार निहित ताकतों की साजिश को भी उघाड़ता और नग्न करता है। इसीलिए व्यंग्य अधिक प्रतिबद्ध और पक्षघर किस्म का लेखन है, होना चाहिए।

आर्थिक और सामाजिक, राजनैतिक और धार्मिक, साहित्यिक और सांस्कृतिक पूर्ण व्यवस्थागत हान्यास्पदताओं, विसंगतियों और छद्मों को खोलन-उघाड़न और उन पर भरपूर प्रहार करने के लिहाज से व्यंग्य की विधा काफी कारगर साबित हो सकती है। ग्रीक और रोमन, सैटिन और फ्रैंच, अंग्रेजी और रूसी साहित्य में व्यंग्य की जो समृद्ध परम्परा है, वह इसी घात का सबूत है। हिन्दी के आरम्भिक काल में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रताप नारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट आदि लेखकों के व्यंग्य भी अपनी समकालीनता और प्रामाणिकता के लिहाज में उन्नेखनीय हैं लेकिन कुछ तो भाषा का चरित्र और कुछ जातीय मानसिकता हमारे व्यंग्य-लेखन की शक्ति और सामर्थ्य, हँसी-मजाक के हल्केपन में खोती गयी। हिन्दी में जिसे हान्य-व्यंग्य कहा जाता है, उसके नाम से गोपाल प्रसाद व्यास, वेङ्कट बनारसी, जी० पी० श्रीवास्तव आदि का जो लेखन मिलता है वह साने-बहनोंई, ननद-भावज, माम-बहू, नौकर-चाकर आदि के घेरे में लगानार मीमित होना गया है।

उमने लेखन की धार को ही गुच्छल नहीं किया बरन् व्यंग्य को वफूतरी और विद्रूपकता तक भी महदूद कर दिया। वे पाठकों को गुदगुदाने और हँमाने के लिए किसम-किसम की उठापटक करते हुए आखिरकार मुँह बिरान को ही अपनी कला-(वाजी) समझने लगे। इसीलिए शायद हिन्दी का औसत व्यंग्य मजमा लगाने वाला व हास्य की तरह छिछला और हास्यास्पद होता गया। सार्थक व्यंग्य केवल मन का एक भाव ही नहीं है, वह जीवन का एक बौद्धिक आलोचनात्मक दृष्टिकोण भी होता है। वह जिन्दगी और मृत्यु की यथार्थवादी पहचान होता है। वह प्रहार करता है, दया की भीख नहीं माँगता। वह ज्ञानि चाहता है, महज सुधार नहीं।

एक बौद्धिक, आलोचनात्मक और प्रातिकारी यथार्थवादी दृष्टिकोण वाला व्यंग्य हिन्दी में केवल और केवल हरिशंकर परसाई - लेखन में मिलता है। इतिहास और परम्परा में स्थापित व्यंग्य की रचनात्मक शर्तों को अधिक से

अधिक वही पूरा करता है। समकालीन व्यंग्य-लेखन में परसाई की आवाज सबसे अलग और भारी इसलिए भी है कि उनके लेखन में व्यक्तिगत राग-द्वेषों की अन्तर्क्रिया सबसे कम है। उनका निशाना व्यक्ति नहीं है। उनमें भी नहीं जो सीधे-सीधे व्यक्तियों पर लिखे गये हैं। वहाँ भी व्यक्ति की विसंगतियों के जरिये अपने वक्त के त्रासद-बोध को ही उजागर किया गया है। मिल्टन ने कहा था—*A satire as it was borne out of a tragedy, so ought to resemble his parentage to strike high and adventure dangerously at the most eminent vices among the greatest persons* परसाई के व्यंग्यों में महान व्यक्तियों के प्रभामण्डल और आतंक की जड़ में आये बिना उनके छत्रों, भ्रमों और मिथ्या मोहों पर बार तो होता है, लेकिन साथ ही उनकी अन्दरूनी त्रासदी भी खासी सवेदनशीलता से उभरती मिलेगी। वहाँ व्यक्ति भी 'प्रतीक' और 'बिम्बों' में रूपांतरित हो जाते हैं। समकालीन 'महानताओं' के दुष्प्रेषण, मूर्खता और सनको पर जितनी तीखी धोटें उनकी हैं, उतनी कम-से-कम हिन्दी में तो किसी की नहीं है। यह उसके जाग्रत यथार्थबाध और भेदक विवेक चेतना की भी मिसाल है।

उनके व्यंग्यों में कथात्मकता की जो अन्तर्धारा है, वह न केवल पाठक की दिलचस्पी बनाये रखती है बल्कि व्यंग्य की प्रखर बौद्धिकता में भी उसकी अनायास भागीदारी का आधार बनती है। सबसे बड़ी बात उनके व्यंग्यों में सम्बद्धता का जो स्तर है, वह लेखक को दूर खड़े होकर, नैतिक सदेश और आचार महिमा देने वाले मसीहा के रूप में नहीं बल्कि रोजमर्रा की जिन्दगी में शिरकत करने वाले एक मुक्तभोगी का दर्जा देती है। वहाँ 'सवेदना' और 'सहानुभूति' का नहीं, अनुभव और अनुभूति का यथार्थ होता है।

परसाई का व्यंग्य जितना बेधक और तिलमिला देने वाला होता है, उतना आम अनुमान यही होता है कि यह आदमी बेहद कठोर और निर्मम होगा, लेकिन अमलियत इसके बिल्कुल विपरीत है। वह आदमी औसत से ज्यादा सवेदनशील है जो उसके व्यंग्य ही बनाते हैं, शायद इसीलिए आदमी के बजूद पर मँडराते किसी भी सचट के प्रति उसकी चौकन्नी आँख सबसे पहले उठती है और उसकी विवृतियों और हास्यास्पदताओं पर भी सबसे बरारी चोट उसी की होती है।

पीड़ित और शोषित के प्रति परसाई की हार्दिक अन्तरानुभूति और चिन्ता में उनके सारे व्यंग्यों में जो पञ्चधरता और मानवीय सलग्नता आयी है वही उन्हें हिन्दी में नहीं, लगभग सारी भारतीय भाषाओं के व्यंग्यकारों में विशिष्ट बनाती है। उन्होंने व्यंग्य को सामाजिक और राजनीतिक प्रतिवाद का कारगर हथियार बनाया है और हिन्दी में उसको रचनात्मक लेखन की एक सार्थक विधा की शक्ति दी है। व्यंग्य में एक क्रांतिकारी परिवर्तन की मानसिकता और दृष्टिकोण में तब तक उनके व्यंग्य आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखन की मजदूरी प्रामाणिक मिमात्र हैं। उनके व्यंग्य हमारे-आपके सोचने और अनुभव करने में एक

घुनियादी परिवर्तन करते हैं। जहाँ दूसरे लेखक व्यग्य करते-करते किसी हद तक हास्यास्पद और बनाउनिश हो जाते हैं, वहाँ परमाई अपनी सहर्षाई और अनेक स्तरीयता नहीं छोड़ते। वे पूरी गम्भीरता और विश्वास से चौतरफा वार करते नजर आते हैं। हमारे लेखको में उस विराट सामाजिक-बोध की विरलता होती है जो परमाई की खास विशेषता है। इसकी वजह भी शायद यह है कि परमाई की हद तक राजनीतिक, पक्षधर और प्रतिवद्ध व्यग्यकार हिन्दी में दूसरा कोई नहीं है। मगर इधर कुछ दिनों से परमाई ने भी कुछ खास वृत्तों में ही चक्कर काटना शुरू कर दिया है। उनके एक साथ चार-पाँच व्यग्य पढ़ लिए जायें तो एक अजीब-सी एकरसता और मैनरिज्म का एहसास होने लगता है।

—धनंजय वर्मा

व्यंग्य के सौन्दर्यशास्त्र के परिप्रेक्ष्य में

व्यंग्य एक भावना है जो त्वरित होकर समय और वर्तम्य-कर्म से प्रेरित रहती है, और इसीलिए वह समाज के सड़े-गलेपन पर—सड़ी-गली व्यवस्था पर 'प्रहार और सृजन' के रास्ते अस्तित्व पर करती है। व्यंग्यकार का प्रहार और सृजन (विद्रूपकत्व और हँसाना नहीं) मनुष्य समाज के क्रांतिकारी विचार, सहार और सृजन की द्वन्द्वात्मकता से ही आगे आते हैं। यह बात विवाद का विषय हो सकती है कि किसी भी व्यंग्य-रचना में प्रहार के सिवाय सृजन का कितना अंश रहता है, लेकिन यह विवाद से परे है कि सृजन के लिए किया गया सहार, सृजन का ही अंग होता है। इसीलिए व्यंग्यकार—जो है, जो स्थापित है उसके उपस्थित और अनुपस्थित अन्तर्विरोधों—की समझ की माँग, उसके लेखन की पहली शर्त हो जाती है। और हम जानते हैं कि समाज के अन्तर्विरोधों की सही पहचान, उनके अन्दर पैठने की दृष्टि और उन्हें उधेड़ने की पकड़ और मुक्ति, एक क्रांतिकारी विचारधारा के स्वीकार और सधान से ही आती है। इसीलिए लेखन का कर्म, अन्तर्विरोधों की पहचान से शुरू होता है और उसका रास्ता भी सीधा उसी दिशा में जाता है जहाँ व्यंग्यकार की दार्ष्टिक चेतना के साथ मानसिक घनाबट तब, उसके निरन्तर क्रांतिकारी लगाव के कारण मनुष्य की स्वतन्त्रता और मुक्ति में प्रतिफलित होने के रास्ते अख्तिवार करती है।

जैसा कहा गया है कि मनुष्य की आवश्यकताओं को न समझ पाने का अध्यापन उसकी स्वतन्त्रता की पहचान नहीं कर सकता। इसीलिए व्यंग्यकार समाज की (और विकासमान समाज की) आवश्यकताओं की समझ के लिए अन्तर्विरोधों की जटिल एव रूढ़ी हुई बारीकियों के छोरा को हासिल करके, उन्हें लेखन में आमने-सामने की संयोजना से प्रताडित करके, स्वतन्त्रता और मुक्ति के प्रकाश की धारणा मजबूत करता है और एक सीमा तक उसे आकार देता है, उसे विकसित करने के लिए (सिर आयी जिम्मेदारी के साथ) समाज में सघर्ष करता है।

हर रचना रचनाकार से (पूर्ण रचना होने के लिए) एक गहरे आवेग की माँग करती है। लेकिन इस आवेग के साथ या इसके समानान्तर व्यंग्य की कुछ अपनी निजी स्थितियाँ हैं। या व्यंग्य की अन्तर्वस्तु अपनी अन्तर्विशिष्टता के कारण, रूपात्मक संयोजना में, विशिष्ट तत्त्वों में जुड़कर स्फुट होती है—आगे

आकार लेती है और सामने आती है। व्यंग्य में हास्य और समझ (बुद्धि का प्रत्यक्ष हस्तक्षेप) और फिर कभी श्लोकावेष का वरण किया जाता है। वल्कि यह सब एक तरह की समायोजना न होकर, एक अन्तर्धारा के लिए अपनी आग की अनुकूलता का बहाव और विकास का रास्ता है। जिसमें उपस्थित घाल-मेल या जिनकी वियोजित विकसित स्थितियों में आकार-प्रकार व्यंग्य के रूपों की योजना कर देते हैं। व्यंग्य की अन्तर्वस्तु, अपने विभिन्न इच्छित आत्म-उद्देश्यों के प्रधान में, जिस तरह सूक्ष्म, तरल, गहन, मपाट या घमंड-उत्तेजना में अभिव्यक्त होती है, उसी आधार पर व्यंग्य रूपों का एक भरा-पूरा परिवार-नामाने आ जाता है। दूसरे शब्दों में, व्यंग्यकार अपनी रचना प्रक्रिया में, अपने सामने की वस्तु से, जिस कोण से सवेदित होता है और अपनी अन्तःप्रक्रिया में (मूल अन्तर्वस्तु के आधार पर) उसे जितना और जिस तरह से महत्त्व देता है, उसी ठोस आधार पर, अभिव्यक्ति की द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया में, व्यंग्य का एक खास रूप गढ़ जाता है। एक रूप आकार ले लेता है। लेकिन एक ही वस्तु-लेखक की अपनी धारण क्षमता, अन्तर्लक्ष्य का आवेष्टित कार्य-व्यापार प्रवाह गहनता के अभाव और सभाव में, अन्तर्वस्तु के आकारित-वैभिन्न्य के कारण—अपनी रूपात्मक परिणति में बदल जाती है। वस्तु की समझ लेखक को लेखकीय परिणतियों तक ले जाती है तो विशिष्ट अन्तर्वस्तु की अभिव्यक्ति का रचनात्मक मर्घप, व्यंग्य के विशिष्ट परिवेश और स्थान और काल विशेष की मुद्राओं से गुजरकर, एक रूप-रचना का गवाह बन जाता है। इन भिन्न-भिन्न परिवेशों के बीच, व्यंग्यकार का लक्ष्य, केन्द्रीय रूप से अपनी विचार-दिशा के लिए ही होता है और भिन्न भिन्न स्थितियों से पहचानी और उपजायी गयी, भिन्न भिन्न परिणतियों तक जाता है। इसीलिए एक व्यंग्यकार अनेक अलग अलग व्यंग्य-रूपों में रचना करते मिल जाता है। सापरवाह या नासमझ व्यंग्य लेखक जहाँ हल्के-फुल्केपन, फुदककर फुल-फुलाने में सुख लेने लगता है (अपनी नासमझी में नष्ट होता है) वही समझदार और मर्मर्य व्यंग्य लेखक, जिम्मेवारी और जहरी होकर व्यंग्य के निन्दा-विनोद जैसे पतले रूप में भी, सार्थक व्यंग्य रचता है। मतलब यह कि व्यंग्य रूप कोई भी हो, अपने कोण और आधार में कम नहीं है, कभी तो केवल व्यंग्यकार की नासमझी में होती है। जो विषयवस्तु के चयन और परिणाम की अदृश्यता या कुल मिलाकर उसके अधकचरेपन से पैदा होती है। जहाँ, व्यंग्यकार की अपेक्षित सामर्थ्य, व्यंग्य-रूपों की अभियोजना उनकी अपनी अन्तर्वस्तु की अभिव्यक्ति है, वही व्यंग्यकार की असमर्थता अयोग्यता, कुठाग्रस्त अभिव्यक्ति के रूप में उतरा जाती है।

सहज तौर से व्यंग्य की अभिव्यक्ति अलग-अलग (अन्तर्वस्तु की निजता के आधार पर—बौद्धिक योग्यता, सदाशयना, एकनिष्ठ प्रवृत्तात्मकता, हीनता, तिरस्कार विनोद, एकोन्मुखजलन, भर्त्सना या सीधे युद्ध की घोषणा के साथ) सामने आती है। व्यंग्यकार समाज के बीच, एक हथियारों से सुमज्जित खड़े हुए

महद्वार आदमी के समान है, जिसमें हथियारों के रखने के ढंग, देखने का अंदाज, अनु पर झपटने का तौर-तरीका, हथियार के हाथ की झपट और झेल, हथियार का बजन और उसे पटकने का होश, उसका तेज और वातचीत की तह, आक्रमण का सीधा और तिरछापन, उसकी चंचलता और चालाकी, समय और ध्यान की पहचान, उसके मही और सीधे मतव्य, समझ और चेतना की गहराई, उसकी ऊँची बढकर उठती दिशा या गिरते उतार, का ज्ञान करा देते हैं। नीति यह मही है कि व्यंग्यकार की मजामारी यह सोद्देश्य उद्गम आवेग, बुद्धि-वचाव के रिश्ते या जग के तरीके हमें गलत भँवर में डालने वाले या सीधे तथ्य तक पहुँचाये बिना नहीं रहते।

अभी मैंने व्यंग्य के भिन्न-भिन्न रूपों की बात की है। मैं चाहूँगा कि व्यंग्य इन रूपों और उनके सम्बन्ध-स्वभाव पर भी कुछ विचार कर लिया जावे। व्यंग्य के प्रमुख तीन रूप बनते हैं। अपनी-अपनी स्वभाव-सच्चाई के कारण, ये नौ रूप, उपरूप, और अनुरूप के तीन वर्गीकारों में बँट जाते हैं। रूप तीन होते हैं— तीक्ष्ण-वैदग्ध्य, विडम्बना और व्यंग्य। उपरूप भी तीन होते हैं—उपहास, निन्दा-विमोद और हेयहास। अनुरूप भी तीन होते हैं—कटाक्ष, प्रभत्सना और आक्षेप। इन रूपों की केवल स्वभावगत क्षमता पर विचार करें तो इन तीनों वर्गों में से प्रत्येक पहले, प्रत्येक दूसरे और प्रत्येक तीसरे के कर्मगत स्वभाव का गुण और क्षेत्रगत समझ का मगठन भी बहुत कुछ एक-सा रहता है। लेकिन यहाँ पर इस विवेचना में उसझना ठीक न होगा पर इस अवध में सूत्र-सवेतों को ग्रहण करना भी जरूरी है। क्याकि व्यंग्यशास्त्र की इस प्रारम्भिक पहचान के बगैर, व्यंग्य-रचना की गहराई में सक्रिय—विशेषकर उसके प्रतिफलित रूपाकार और उमम अन्तर्निहित सत्त्व की—मूलेच्छा को जान पाना संभव नहीं है। अत व्यंग्य-रूपों की (इसलिए अन्तर्वस्तु की भी) विभिन्नता को लेकर थोड़ा विचार करना भी जरूरी है। व्यंग्य की कर्मण्यता प्रहार में निहित तो है लेकिन इसकी प्रक्रिया क्या है? यह सवाल भी कम महत्वपूर्ण नहीं है।

व्यंग्यकार तीक्ष्ण-वैदग्ध्य में प्रत्युत्पन्नमति से हास्यास्पद (शत्रु) का हथियार छीनकर उसी पर प्रहार करता है, तो विडम्बना में एक ओढ़ी हुई विनम्रता से घेरकर उसका खात्मा करता है, व्यंग्य-रूप में वह खुलकर योद्धा की भाँति आक्रमण करता है (इन सभी रूपों की विषय-वस्तु सामाजिक विस्तार में निहित होती है) जिसमें सारे समाज को प्रत्यक्ष रूप में (विशेष तरह से) भाग लेने के लिए आमनत्र होता है। तब ये लोग निरे पाठक न रहकर व्यंग्यकार के साथी भी होने जाते हैं।

उपहास, निन्दा-विमोद और हेयहास में (अपने सामाजिक दुश्मनों की पहचान करके) व्यंग्यकार (अपने मशिल्लिष्ट सामाजिक स्वभाव से) उन्हें निजी शत्रु मानकर व्यवहार करता है। उपहास में वह सामाजिक शत्रुओं से अपन को (सामाजिक शक्ति के मगठन के अभाव या प्रभाव में) हीन या सबल मानता है,

पर वह अपनी हीन भावना पर विजय पाने के लिए अपनी अभिव्यक्ति में उनका तिरस्कार ही नहीं करता बल्कि उसके द्वारा लोगों में समाज में उनके प्रति तिरस्कार भावना जाग्रत करता है। जबकि निन्दा-विनोद में व्यंग्यकार उनके ही द्वारा स्वीकृत मूल्यों की उनके व्यवहारों को सामाजिक दयनीयता के रूप में (निन्दा द्वारा) मनोरंजन की वस्तु बना देता है। इस तरह भले ही वह उन आचरण या व्यवहारों को रोक पाने में पूरी तरह सफल न दिखता हो पर दूसरे व्यक्ति उन आचरणों-व्यवहारों को अपनाने की हिम्मत नहीं कर पाते। तब हास्यास्पद अपने ही घेरों में कौमो के नीहा जैसा मरने को बाध्य हो जाता है। हेयहास में व्यंग्यकार शत्रु पर सीधी घृणा फेंकता है। उसका (सामाजिक प्रतिबद्धता से, सामाजिक शत्रुओं के प्रति उत्पन्न) द्वेष उन्हें पूरी तरह घृणाम्पद बनाकर छोड़ता है।

व्यंग्य अनुरूपों में कटाक्ष, प्रभत्सना और आक्षेप पूरी तरह आक्रोश की पकड़ में डलने-बनने वाले रूप हैं। आक्रोश की एकबद्ध सत्ता इन रूपों में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रास्ते से प्रवाहित देखी जा सकती है। जैसे—कटाक्ष में व्यक्ति का उपहास करके मजा लेने की वजाय, मीधा तीर छोड़कर उसको छेदना मही होता है। इससे अलग प्रभत्सना में एकदम अन्तरंगता को शामिल करके, सारे समाज के बीच भत्सना कर सकने के हालातों को सामाजिक विस्तार में से, हास्यास्पद के चरित्र के कौनों तक आकर खोज लिया जाता है। और इस तरह, हजारों-लाखों की दृष्टि में, उसे तुच्छ-अयोग्य या बदमाश और सारे समाज के खिलाफ प्रपंची भावित किया जाता है। जबकि आक्षेप एक सीधा त्रिधातु प्रहार है—मीधा लड़ाई का विगुल है। लेकिन कभी-कभी व्यंग्यकार लड़ाई के तरीके में इतनी मिद्धहृत्ता प्राप्त कर लेता है कि सीधा आक्रोश उसके लड़ने के तरीके में डूब जाता है और उसकी घेरने और नष्ट करने वाली सहरो में ही आक्रमण की गहराई का पना लगता है। यह व्यंग्यकार की मफनता की सबसे ऊँची जगह है।

कुछ और व्यंग्य-विधि रूप भी होते हैं—द्विजकी क्रियात्मक स्वाभाविकता के कारण उन्हें दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—1. केन्द्रनिहित और 2. केन्द्र सहित। यात यह है कि व्यंग्य का एक भरा-पूरा परिवार होता है जिसकी पहचान और उसकी विकास-प्रक्रिया की जानकारी जरूरी है। इन सभी व्यंग्य-रूपों की पहचान के साथ लेखक की सुचितित मामध्य भी जुड़ी रहती है जिसका प्रतिफलन व्यंग्य-लेखन के भिन्न-भिन्न रूपों के विधान के रूप में सामने आता है। इतना ही नहीं, व्यंग्यकार की अपनी अन्तर्वस्तु की अभिव्यक्ति-उत्तेजना इन रूपों को तोड़कर नये रूपों की सम्भावनाओं को रचनात्मक-मेषार्थ में बदल देती है और यदि व्यंग्यकार ऐसा नहीं कर पाता या करना ही नहीं चाहता (हँसोड बनने-बनाने तक चक्कर लगाता है) तो इस बात की पहचान भी एकदम जरूरी है। इसने क्या कारण हैं? उसका आधार ठोस न होकर भुरभुरी मिट्टी का ही क्यों है? यह उसकी चाही हृद जमीन है या

अनचाहे उमकी नासमझी का परिणाम है। ऐसे अनेक सवाल है समय की समझने के लिए, उममे से आगे बढ़ने के लिए और जिनके उत्तर ढूँढ निकालने के लिए हम बाध्य है। एक इतिहास बन रहा वर्तमान और भविष्योन्मुख हमारे कार्य इन बातों के बीच में तैरते हैं। हम जानते हैं कि मनुष्य की मुक्ति का मरोकार क्रांतिकारी दिशा में जाने के लिए अब अधिक प्रतीक्षा नहीं कर सकता। इसके लिए, अपने रास्ते पर पैर जमाने के लिए—एक सामाजिक पड़ताल की मशा लेकर यदि हम व्यंग्यकार के समूचे लेखन की पड़ताल करें तो हमारे लिए यह एकदम जरूरी है और अब हमारे विकसित स्वभाव की वस्तु भी है। यह हम सबके अस्तित्व का ऐसा मशाल है जहाँ हमारा समय और मधान दोनों एक साथ सामने आते हैं। मतलब यही कि यह एक ठोस घरातल की पड़ताल भी है। इसीलिए परसाई के व्यंग्य एक दूसरी तरह से बनते ऐतिहासिक मन्दर्भ में पहुँच जाते हैं या पहुँच रहे हैं जहाँ किसी ममाज या देश के अन्तर्विरोध उनकी पड़ताल और पहचान, स्वीकृत रास्ते पर चलने के लिए ताकत देते हैं। वास्तव में यह विचार की वस्तु है कि लेखन की परिणतियाँ हमें आगे बढ़ाती हैं या एक स्थान पर खड़ा रखती हैं। हमें धर्मित करती हैं या हमारी भूल की हथेली पर रखकर हमें सतर्क करने के साथ, सामने के प्रपच को उघाड़कर हमें ताकत देती है। दूसरी बात यह कि वे हमारी खड़ाई का मजाक उड़ाती हैं या हमारी लड़ाई का भूभाग होती है। यह भी कि वे हमारी किस कमजोरी को खतम करती हैं और मजबूत बनानी है या मजबूती को कमजोर करने में मलग्न है—प्रपच रच रही है। ऐसे बहुत सारे सवाल हैं जो एक ही सवाल में जुड़े हैं—मनुष्य की मुक्ति के लिए क्रांतिकारी चेतना का सवाल। और जिसको बढ़ाने या जिसके खिलाफ पड़्यत्र करने वाले बहुत सारे प्रतिगामी मवाल। यहाँ से प्रतिगामी सवाल परसाई के लेखन के लिए महत्त्व नहीं रखते। फिर भी यदि हम इस बात को खुद देखना चाहे तो गलत नहीं है, क्योंकि परसाई की बड़ी बात के साथ छोटी बात का भी कम महत्त्व नहीं है।

इस पड़ताल की यात्रा में हम व्यंग्य-रूपों के क्रम में तीक्ष्ण-बैदगध्य से शुरू करेंगे और उन विकामात्मक रास्तों को ढूँढने का प्रयत्न करेंगे जो परसाई के व्यंग्यों में फैले हुए हैं—

हम जानते हैं कि तीक्ष्ण-बैदगध्य रूप उसकी सवादिक यथार्थता में निहित होता है। इसमें व्यक्तियों के बीच का मवाद, एक हथियार की शोच होता है। व्यंग्यकार शत्रु के हथियार-चालन के ढंग की, इस तरह और इतना आगे (अपने दृष्टि से) बढ़ा देना है कि उससे आक्रामक स्वयं पायल हो जाता है। लेकिन यह सब कुछ तीक्ष्ण-बैदगध्य की विकसित यात्रा का बिन्दु है। इसके पहले वह इतना सशक्त हथियार नहीं था। वह एक बौद्धिक-समारोही पटा-विनैती धुमाने की चीज भर थी। दूर नहीं स्वयं परसाई के लेखन में इसका विकास देखा जा सकता है, जो आरम्भ में एक तरह की चुटकी लेने में शुरू हुआ।

मंच पर बैठे भवानी मिश्र अपनी कविता सुनाने को तैयार नहीं थे। जनता आग्रह कर रही थी। इस पर भवानी मिश्र ने कहा—“भाई, मैं कविता नहीं सुनाऊंगा। मेरी आँखों में दर्द है।” यह सुनकर मंच पर ही बैठे परसाई ने तत्काल कहा—“आप कविता सुना दीजिए आखें मैं मटका दूंगा।” जनता में जोरदार ठहाका गूंज गया। कह सकते हैं कि यहाँ पर व्यंग्यकार ने कविता की अभिव्यक्ति की समृद्धि को उसकी अपगता में बदलकर कवि पर सीधा ‘अटैक’ कर दिया। एक हल्के उपहास जैसा जोर का धक्का वाला। परसाई के इसी व्यंग्य-रूप के विकास-क्रम में अगला चदम इस तरह है—

“...शहर में गणेशोत्सव बड़ी धूम से मनाया जाता है। आखिरी दिन गणेश-विसर्जन के लिए जो जुलूस निकलता है, उसमें सबसे आगे ब्राह्मणों के गणेश होते हैं। इस साल ब्राह्मणों के गणेश का रथ उठने में जरा देर हो गयी। इसलिए तैलियों के गणेश जो आगे हो गये। जब यह बात ब्राह्मणों की मालूम हुई तो वे बड़े श्रेष्ठ हुए। बोले—तैलिया के गणेश की ऐसी-तैसी, हमारा गणेश आगे जायेगा।” (देवभक्ति) यहाँ पर देवता, भक्त और भक्ति के अन्त-विरोध छुलकर सामने ही नहीं आते बल्कि एक-दूसरे से शत्रु जैसा व्यवहार करते हैं। धर्म और धार्मिकता आज किनारे गहरे पानी में है? यह धार्मिक मनुष्य (?) का हाल है। भक्ति जो कभी ईश्वरीय माध्यम से ही समाज को किसी स्तर पर जोड़ने वाली थी, वह आज अपन पूरे व्यक्तिपरक घेरो में जकड़कर तोड़ने वाली अधिभू हो गयी है। यहाँ की भक्ति, समारोही जडता में घमड़ की पुत्री है। और आज के समाज में दूसरी वस्तुओं की तरह भक्ति और ईश्वर भी, व्यक्तिगत संपत्ति के रूप में एकाधिकार, ईर्ष्या, जड प्रतियोगिता का रूप ले चुके हैं। दूसरी बात यह कि जातिवाद को जातिवादी मुक्के से ही चुनौती दी जा रही है। एक और दूसरी रचना का अंश है—

“गोहत्या बन्द करो आन्दोलन के मिरमौर सेठ को सपने में गोमाता दिखती है। वह अपने मुँह में तुण दबावे है। गाय सेठ से प्रार्थना करती है—‘सेठ तुम ‘गोहत्या बन्द करो’ आन्दोलन चला रहे हो। बलकत्ता में तुम्हारा खुद का गो बाटने का ‘स्लाटर हाऊस’ काम कर रहा है। ऐसा क्यों है सेठ?’ सेठ हाथ जोड़कर तपाक से बोला—‘माता तू बड़ी भोली है। हमारी माता को हमी बाटेगा। दूसरा क्यों मारे? उसे क्या अधिकार है?’” (योमक्ति)

देखिए चालाकी किम तत्परता से, ममझदारी को भोलेपन के धुरें में छिपाकर अपना काम करती है। पूँजीवादी दौर में मानवीय सबंध भी किम तरह मम्पत्ति की बमाई के अम के मिवाय कुछ नहीं रहे हैं। यहाँ पर एक घोषी ओढ़ी हुई भावुकता का उपयोग विवसित पाण्डु किम तरह करता है। बात यही कि धर्म अपने पाण्डु में शेष रह गया है और शोषण का हथियार बनने और मम्पत्ति बनाने के तरीके के रूप में विवगिन हो गया है—यह रहा धर्म का विकास? यहाँ ध्यापकार एक क्रियाशील प्रवचना को उपाटने में तीक्ष्ण-बेदख के रूप में

अपनी अभिव्यक्ति को सार्थक बनाता है लेकिन सामाजिक संसक्ति की गहरी भावना का दबाव होने के कारण वह अपनी अन्तर्वस्तु की बगावट में और उसके अभिव्यक्त रूप में भी केवल तीक्ष्ण-वैदग्ध्य न रहकर, व्यंग्य-रूप की निवृत्तता के लिए झपटता है, जो उसकी बढ़ती हुई सामाजिक समझ और संघर्ष की दिशा का संकेत करता है।

विचार और आवेग की द्वन्द्वात्मकता जब (जिससे वह बात करता है उसे) अपनी दिशा के घेरे में समेट लेने को आतुर होती है, तब मवाद उत्पन्न होता है। इसीलिए मवाद की आरोही ऊर्जा में (बिना सम्बोधन के भी) अपनत्व का एक ऐसा तारत्व होता है जिसकी सहज विश्वसनीयता का रंग हर एक सामने वाले को रँगता है। परसाई को इस सवादिक विश्वसनीयता की गहरी पहचान है। और उनका समूचा व्यंग्य-लेखन इससे रँगा हुआ है। उन्होंने अपनी अभिव्यक्ति को बहुआयामी बनाने के लिए इसका सार्थक उपयोग भी किया है। ऐसे अनेक प्रमाण हैं जहाँ परसाई ने शत्रु को, ओढ़ी हुई विश्वसनीयता से घेरकर उसकी असामाजिक वारसकिकताओं को उघाड़कर रख दिया है—

“मन्त्री ने उत्तर दिया—महाराज, हमारे राजा इस लोक के सुख के लिए नहीं, उस लोक के सुख के लिए विवाह करना चाहते हैं। व जानी है। व जानते हैं कि यदि उनकी अर्धी पर तटण पत्नी की चूड़ियाँ नहीं फूटी, तो उस लोक में उन्हें सुख नहीं मिलेगा।” यहाँ पर कुछ ही वाक्यों में—देखिए, एक ओर तो हमारे समाज में व्याप्त मामतीय विलासिता को उजागर किया गया है जहाँ नारी केवल एक विलासिता की वस्तु बनकर रह गयी है और जहाँ का समाज, बहु पत्नी प्रथा को मान्यता देता है। दूसरी ओर मुख्य रूप से नारी-दुर्बलता का चित्रण भी है जहाँ उसके अधिकारों की बात कौन करे, उसका जीवन भी उसकी ही अपनी परवशता में सुरक्षित नहीं है। तीसरी ओर, वारीकी से व्यंग्यकार, जानियों की उस परलोक-वातरता का संकेत भी करना चाहता है, जो इस लोक की स्वार्थ-पूर्ति के माध्य (वासना भुक्ति के साथ) समाज या नारी-समाज की परवाह किये बगैर अपना परलोक (जो एक बहाना है) सुरक्षित कर लेना चाहता है। लेकिन जिस सामंती व्यवस्था से टूटकर पूँजीवादी व्यवस्था में नारी का प्रवेश हुआ है उसमें आकर नारी की चेतना में विकास हुआ है, यद्यपि वहाँ भी पूँजीवादी अन्तर्विरोध कम नहीं है। इस बात का प्रमाण (इस उपन्यास के) नागपनी और करेलामुखी के चरित्रों की समानान्तर वैभिन्नता में अच्छी तरह उजागर होते मिल जाते हैं। लेकिन इतन व्यापक परिवेश को समेटकर चलने की क्षमता, व्यंग्यकार की अपनी सफलता, कम नहीं है। इसके पीछे मुख्य रूप से इस विडम्बना रूप के पीछे—वह सवादिक प्रचुरता है जिसमें प्रश्न के द्वारा अपने आवेग को नियंत्रित किया गया है। यहाँ एक ओढ़ी हुई अन्तरंगता का जहर सारे वचन में चुपचाप फैलकर अपना कार्य करता है और यही भावावेश के दबाव से उत्पन्न मुखरता तक पहुँच जाता है। आगे एक और विडम्बना रूप

का अंश है देखिए—“... हमें अपने देश का विकास करना है, निर्माण करना है। प्रश्न उठता है निर्माण कैसे होगा? निर्माण अकेली सरकार से नहीं होगा। जनता के हर आदमी को परिश्रम करके निर्माण करना होगा। आज हम जनसेवा की सस्थाओं की बड़ी आवश्यकता है। अनायालय एक ऐसी ही सस्था है। इस अनायालय का निर्माण करके आप लोगों ने देश के विकास में महत्वपूर्ण योगदान किया है। ऐसी सस्थाएँ बड़ी सख्या में खुलनी चाहिए। मैं तो कहता हूँ हम ऐसे प्रयत्न करें कि हर मुहल्ले में अनायालय खुलें। घर-घर विधवाश्रम हों। भाइयो! एक अनायालय से देश का निर्माण नहीं होगा, दो अनायालया से नहीं होगा। तीन से भी नहीं होगा। लाखों अनायालयों की हमें आवश्यकता होगी। मैं देश के तरणों का, नयी पीढ़ी का आह्वान करता हूँ कि वे पूरी लगन से इस कार्य में जुट जायें।”

इस अंश में व्यंग्यकार ने ससदीय प्रजातन्त्र की अयोग्य-योग्यता या पूँजीवादी रमान की, जनता को मूर्ख रखकर और समझकर अपने ‘जनता की सेवा’ के जाल को फैला रखने की हादिक मशा को उजागर करने का प्रयत्न किया है। वैसे तथाकथित लोकतन्त्र में निरयंकता और मूर्खता से भरे भाषण बहुत आम बात है। पर यह आम बात जब किसी वर्ग विशेष के लिए लाभकारी होती है तो वह एक चाल के रूप में सामने आती है। इस अंश का प्रारम्भ एक बड़ी सहज आत्मीयता से होता है। यह आत्मीयता देश के विकास की सहज उत्कठा को सामने लाती है, लेकिन यह सहजता ओ कि व्यंग्यकार की ओढ़ी हुई अज्ञानता से भीगी हुई है—जिसमें लोकतन्त्र के प्रतिनिधि का छद्म भावावेश का जाल भी, उस समय लहरता दिख जाता है, जब व्यंग्यकार अन्त में अनायालयों के निर्माण की बात करता है। यह एक विस्फोट है जो ससदीय प्रतिनिधि की मशा को सामने लाकर सभी तथाकथित हितकारी सम्भावनाओं को ध्वस्त कर देता है। यद्यपि अनायालय के अन्दर पतपते वाले प्रपञ्चों का सम्पूर्ण भंडाफोड तो यहाँ नहीं होता लेकिन ससदीय प्रजातन्त्र की उपलब्धियों की दिशा को बराबर सामने ला देता है कि यह अनायालयों के बढ़ाने की दिशा के सिवाय और क्या है? वैसे घूर्तता पूरी तरह उभड़ नहीं पाती। इसलिए आक्रोश की बजाय समझ के कारण उत्पन्न एक प्रकार की बड़बुदाहट मुँह के अन्दर धुल जाती है। पाठक की समझ के आधार पर एक ही रचना में प्रभावों की भिन्नता उस समय विशेष रूप से विचारणीय हो उठती है जबकि बहुत सारी बातें सश्लिष्ट रूप में ही कह दी जाती हैं। इससे थोड़ा भिन्न विडम्बना का एक और रचनाश देखिए और विचार कीजिए—

“इतना वह राजा ने निजी सचिव को बुलाया और कहा—कुँवर पर जितना खर्च हुआ है, उसका हिसाब तुमने रखा है? बताओ। राजा ने पूछा—जन्म से ही खर्च लगाया है? प्रसव का खर्च क्यों छोड़ दिया? वह भी तो लड़की वाले से लेना पड़ेगा? वह भी जोड़ो 25 लाख के ऊपर होगा।” मेरे सामने चालाकी नहीं चलेगी। अस्तमान का अब तक का सारा खर्च देना होगा। आखिर मैंने

लडका इसलिए तो पैदा किया है, और पाला है कि उनकी लडकी को पनि मिल सके। मैंने क्या उसे अपने लिए पाला है? अगर मैं उसे नहीं पालता तो लडकी को पनि कैसे मिलता? तू ममझता नहीं कि लडका पैदा करना व्यवसाय है, यह गृहउद्योग है। अभी तक मैंने इसमें पूंजी लगायी है।”

इस रचनाश में ओढ़ी हुई अज्ञानता का रूप पतला होता गया है। इसमें सभी कुछ साफ-साफ देखा-समझा जा सकता है। वरिष्ठ यहाँ पर आवेग की प्रबलता के साथ विचारों की आग्रह-अनिवार्यता इतनी मथन हो गयी है, कि जो कुछ कहा गया है, उसमें साग-सपेट नहीं रह जाती और सवादीय स्वाभाविकता में से ही व्यंग्य का रूप उभर आता है। वैसे यह उपन्यास का अंश है और वह भी जिसमें एक लम्बी फन्तामी के माध्यम से बात कही गयी है—फिर भी राजा के बजाय यदि कोई सेठ (आधुनिक राजा) इस बात को कहता तो बात और भी तर्कसंगत हो सकती थी। क्योंकि इस पूंजीवादी व्यवस्था ने, मानवीय सबधों को भी विक्रय के बाजार में ठेल दिया है जहाँ परिवार में पुत्र, गृहउद्योग की (पैसा कमाने की) वस्तु हो गया है। या पैसे के लिए, सबध भी एक-दूसरे को छलने की वस्तु में ढल गये हैं। मानवीय सबधों के बीच पनपने वाले ये पूंजीवादी अन्तर्विरोध, स्वयं पूंजीवादी व्यवस्था की पहचान और उसके पतन का सच्चा रूप है। ‘रानी नागपत्नी की कहानी’ में बिडम्बना और व्यंग्य रूप के ताने-बाने, बहती सामंती व्यवस्था और पनपती पूंजीवादी व्यवस्था के अन्तर्विरोधों को समझने, और उन पर प्रहार करके, इसमें मुक्ति के लिए लेखक केवल एक छुपी चेतना और खुली उत्तेजना की पहल के रूप में सामने आता है। वैसे इसमें प्रस्तुत अन्तर्विरोधों के बहुत-से घाँट रेशे स्पष्ट रूप से एकमर्पोज्ज होने के लिए छूटते गये हैं। फिर भी उपन्यास अपनी मजबूती में कम महत्वपूर्ण नहीं है। क्योंकि वह मानवीय सबधों को—सबधों में व्यक्त सवेदना को समझने के लिए वैज्ञानिक विश्लेषण का बीजारोपण करता गया है—यह सब बिडम्बना और व्यंग्य की आवेगात्मक क्षमताओं के अन्तर्गत किया गया है जहाँ प्रहार और सहार की सश्रियता बराबर मिलती है। लेकिन इसमें एकदम अलग, व्यंग्य रूप का पूरा सबल पक्ष, परमाई के स्वतंत्र निवधों में मिल जाता है।

“सरकार कहती है, चूहे पकड़ने के लिए हमने चूहेदानियाँ रखी हैं, एकाध चूहेदानी की हमने भी जाँच की है। उसमें घुसने के छेद से बड़ा एक छेद पीछे में निकलने के लिए है। चूहा इधर से फँसता है और उधर से निकलता है। पिजड़े बनाने वाले, और चूहा पकड़ने वाले, चूहों से मिले हैं। वे इधर हमें पिजड़ा दिखाते हैं, और उधर चूहे को छेद दिखा देते हैं। हमारे माथे पर सिर्फ एक चूहेदानी का खर्च बढ रहा है।” सुन्दर सपने वाले रवीन्द्रनाथ की जिज्ञासा थी कि ये हिन्दू, मुसलमान, पारसी और ईसाई, सब जिनके आह्वान पर भारत महासागर में इकट्ठे हो गये हैं? मैं पूछता हूँ कवि, वे तो ठीक आये, मगर ये सब जातियों के लुच्चे किमके आह्वान पर इधर आ गये..... जो कौम भूखी मारी जाने पर सिनेमा में

जाकर बैठ जाये, वह अपने दिन कैसे बदलेगी। अद्भुत सहनशीलता है इस देश के आदमी में। और बड़ी भयावह तटस्थता। कोई उसे पीटकर उमसे पैसे छीन लेता वह दान का मात्र पढ़ने लगता है।” (अन्य की मौत)

अपनी प्रतीकान्मक पैठ, और चयन तथा ऐतिहासिक और सांस्कृतिक सद्वर्धन की संवेदनशील चुस्ती के कारण, रचना अपनी रूपगत क्षमता को गहरा और पैना बनाने में सीधी और सीखी है। प्रतीकों की पर्त-दर-पर्त अर्थवत्ता और अनुकूल अर्थ गुफन के छोरों को जिस तरह, जिम आधार पर साकर जोड़ा जाता है, वह रहस्य की, उनकी कटु यथार्थता की, उधाड़ने और उधेड़ने तथा अनुकूल तीखापन पैदा कर पान में मसम है। व्यंग्य में हास्य का एक रूप तैरता होता है, लेकिन हम याद रखना चाहिए कि यह अवसर वैचारिक मधनता और पुष्टता के अभाव का प्रकर भी होता है। इसीलिए व्यंग्य की सफल होती मात्रा हास्य की पीछे छोड़कर आक्रोश की दिशा की देखती है। वैचारिक पुष्टता, आवेग सघनता और लक्ष्य का ताप, हास्य को अनदेखा कर आगे बढ़ जाता है। यहाँ पर व्यंग्य-कार अपनी रूपगत सामर्थ्य के प्रति इतना सतर्क है कि रोषपूर्ण अभिव्यक्ति में ऊपर उतरा आने से बचने के लिए और उसके हल्केपन को गाढ़ी और वजनदार प्रौढ़ता में बदलने के लिए भी वह एक सांस्कृतिक शिखर की तलाश कर लेता है (रवीन्द्रनाथ के सांस्कृतिक स्मरण के रूप में) जिसके महारे व्यंग्यकार देशगत परिवेश की परिष्कृति, सामाजिक-सांस्कृतिक ग्रहणशील उत्फुल्लता के उन्मेषी उभार पर स्वयं खड़ा होकर अपनी क्रियाशील समझ और वैचारिक पवित्रता को स्थापित करता है। तो वही पर, उसी में उमर आई ‘लुच्ची’ की चीरकर मामन रख देता है। ‘लुच्ची’ की चीरने का आक्रोश—आक्रोश के अन्ध-हल्केपन के बजाय, आवेग की प्रखरता और भार प्रबलता में बदला हुआ है, जिसके लिए उसकी जड़ें सांस्कृतिक समझ की गहराई में उठकर व्यंग्यकार की अपनी लक्ष्य-बद्धता से पुष्ट हुई हैं। यहाँ पर व्यंग्यकार को सांस्कृतिक मोह तो नहीं है, लेकिन सांस्कृतिक चेतना की मानवीय मूल्यवत्ता बराबर उसकी संवेदना को ताकन देकर सक्रिय बनाये हुए है। वैसे सांस्कृतिक मोह से पराभूत होने से व्यंग्य का (उसकी अन्तर्बस्तु का) कितना क्षय होता है इस पर भी विचार कर लिया जाय। देखिये—

“कृष्ण ने कहा, मैं तुमसे सौदा कर सकता हूँ। तुम्हारे पाम राज्य का गुप्त रहस्य है (जिसे प्रकट करने से शायद कम ही मही, पर राजा कलकित होता) बोना इस रहस्य को गुप्त रखने का क्या लोभ?” “कभी जब ये पृष्ठ प्रकाश में आयेंगे तो यह सत्य प्रकट होगा कि चावल का एक दाना भी कृष्ण को नहीं मिला। चावल तो ‘कर्मचारियों’ के घुरचन हो गये। यह भी लोग जानेंगे कि मैं कृष्ण से दान नहीं लिया, सौदा किया था, कुछ काल के लिए ईमान गिरवी रख दिया था।” (सुदामा के चावल)

कुल मिलाकर यह अंश उतना प्रहारक नहीं है, जितना इससे पहले का है।

(अपनी प्रतीकात्मकता में) इसका वर्तमान भी ऐतिहासिक सांस्कृतिक परिवेश से छनकर आता है। फिर भी वैसा नहीं है (वैसा हो भी नहीं सकता, क्योंकि) हर एक रचना का अपना समय और स्थान और उसको घेरने वाली दृष्टि की प्रखरता में अन्तर हो जाता है। लेकिन यहाँ पर इसको सामने रखने के पीछे मेरा मतलब केवल यह है कि रचना में सांस्कृतिक मोह भी क्या रोल अदा कर जाता है या यह भी कि अवांछित उदासीनता, सत्तर्वृत्ता को ढकेलकर वहाँ ले जाती है। इसके कई कारण हो सकते हैं लेकिन पहला और महत्त्वपूर्ण तो यह है कि कृष्ण का जो कल्याणी रूप—ईश्वरीय रूप—जो आज भी स्थापित है, उसका प्रभाव व्यंग्यकार पर किसी न किसी स्तर पर रहा है। लेकिन कृष्ण की प्रतीकात्मकता सत्ता की सम्पूर्णता में भी है। इसलिए कोई भी प्रहार जो सत्ता के शीर्ष को छोड़कर केवल उसकी मशीनरी पर किया जायेगा, यथार्थ रूप में कम-और और अपने परिणाम में अधूरा ही नहीं, एकांगी भी होगा। बल्कि सत्ता को अँधेरे में डाल देने से, उतने समय में उसे, खुद को मजबूत कर लेने का मौका दे देता है। मेरा मतलब साफ है कि अधिकारियों के भ्रष्टाचार पर प्रहार करके, और कृष्ण को उसे छुपाने वाला बताकर, सत्ता का सत्कर्त (भ्रष्टाचारी और भ्रष्टाचार विरोधी आडम्बर का) चेहरा सामने तो आता है, लेकिन सत्ता अपने इस चेहरे के अन्दर जितनी अमानवीय और घातक है यह पक्ष एकदम ओझल रह जाता है। यह वह पक्ष है जिसके कारण सुदामा खुद भूखो मरता है। इसके पीछे का कारण वही है कि व्यंग्यकार पर कृष्ण के सांस्कृतिक नायकत्व का प्रभाव, किसी कोण से असरदार बना रहा और वे इस दौर में आधी दूर से ही लौट आये—कृष्ण के सत्ता के उस चेहरे को छूने से बच गये जिसकी विकराल स्थितियाँ उनका गहरा और सार्थक अंग हो सकती थी। यह सांस्कृतिक मोह ही है कि “भ्रष्टाचारी अधिकारी और (शायद) बेधारे कृष्ण” की अभिव्यक्ति (न चाहकर भी) सामने आ जाती है। इसमें शायद सुदामा की “दीन हीन गरीबी” की गहराई में रधी हुई क्या भी है, जिसका दूसरा छोर सत्ता पक्ष पर आक्रमण करने का तैज, क्रांतिकारी साहस नहीं दे पाता—बैसे यह भी सही है कि भुखमरे ही क्रांति के वाहक होते हैं लेकिन तब उनमें दीनता के लिए दुत्कार और हीनता के बदले (उनके हाथ में) हथियार होता है। व्यंग्य-लेखक परसाई इन सारी बातों से अच्छी तरह वाकिफ भी हैं इसलिए जहाँ लेखक पूरी तरह से सांस्कृतिक चेतना से हथियारबन्द हो गया है वहाँ देखिए—

‘प्रिय तुम बहुत भोली हो। मेरे दौरे का कार्यक्रम, यह कौआ थोड़े ही बनाता है, वह कौआ बनाता है जिसे हम ‘बड़ा साहब’ कहते हैं। इस बलूटे की चोंच सोने से क्यों मढ़ाती हो। हमारी दुर्दशा का यही तो कारण है कि तमाम कौए सोने से चोंच मढ़ाए हैं, और इधर हमारे पास, हथियार खरीदने को सोना नहीं है। हम तो कौओं की चोंच से सोना खरोच लेना है। जो जानाकानी करेंगे उनकी चोंच काटकर सोना निकाल लेंगे। प्रिये यह बहुत बड़ी गलत परम्परा है,

जिसमें हस और मोर की चोच तो नगी रहे और कौए की चोच पर सुन्दरी खुद सोना मड़े।”

यह एक प्रमाण है परसार्ई की व्यंग्य-चेतना का। सांस्कृतिक आवेग का उमार और सामाजिक परिवेश के विचार नहीं, जहर से ही द्वन्द्वात्मक चेतना का विकास होता है। यहाँ का रूमानी प्रसंग रूमानी प्रसंग नहीं है बल्कि है यह, कि गहरे पारिवारिक और सामाजिक सरोवार किस तरह प्रातिकारी धारणा तक ले जाते हैं। परसार्ई अपनी वस्तु के लिए सांस्कृतिक खोज में, संस्कारों से सुचिंतित ओज को सुरक्षित रखते हैं जो एक छोर पर अन्धता ता दूसरे छोर पर घूर्तना का उखाड़ने में सक्षम है। वैसे इस रचना में एक-दो शब्द बराबर खटकते हैं जैसे—‘हथियार खरीदने’¹ क्योंकि रचना में हम अर्थ के मतहीपन के बजाय उनकी वैचारिक परिणति में अधिक होते हैं। इसलिए यह ‘बुद्धवाद’ हमारी आकांक्षा नहीं है जिनकी हो वे हमारे विपरीत पड़ते हैं। इसी तरह कुछ मवाल ‘बड़ा साहब’ के सम्बन्ध में भी हो सकते हैं लेकिन सम्पूर्ण रचना और विशेष रूप से रचना का अन्त हमें जहाँ पहुँचाता है, उसमें और वहाँ पर, इन शकाओं की घण्टियाँ उड़ जाती हैं। देखिए व्यंग्यकार के साथ ही आगे चलिए—

“ ‘ मौसम के इन्तजार से कुछ नहीं होता। बसत अपने आप नहीं आता, उम राया जाता है। सहज आने वाला तो पतझड़ होता है, बसत नहीं। अपने आप तो पत्ते झड़ते हैं। नये पत्ते तो वृक्ष का प्राणरस पीकर पैदा होते हैं। बसत यों नहीं आता। शीत और गरमी के बीच से जो जितना बसत निकाल सके, निकाल ले। दो पाटों के बीच में फँसा है देश का बसत। पाट और आगे जिसक रहे हैं। बसत को बचाना है तो जोर लगाकर, इन दोनों पाटों का पीछे ढकेलों— उधर शीत को—उधर गरमी को। तब बीच में से निकलेगा हमारा घायल बसत।” (घायल बसत)

यहाँ यह बात स्पष्ट हो जाती है कि व्यंग्य कोई अघूरा निया-ब्याप नहीं होता। वह पूरी सांस्कृतिक चेतना के धनुष पर, अपने वर्तमान की सामाजिक समझ और हथियारबन्द साहस का तीर होता है—तमाम जड़ और पड़पड़-कारी शक्तियों के खिलाफ। वह वर्तमान में छूटकर वर्तमान को गुंजाता है और अपनी चरितार्थता भविष्य के लिए छोड़ देता है। इसीलिए वर्तमान की दायी और दायी समझ व्यंग्यकार के लिए एकदम जरूरी होती है। तभी तो ‘घायल बसत’ को दो पाटों के बीच से निकालने के लिए हमें आधुनिक श्रवण कुमारों तक पहुँचना भी जरूरी होगा। और वहाँ पर पहुँचने का मतलब है हमारा टपका (यदि वह शेष है तो) और हँसना एग नडुवाहट में बदल जायेगा, जैसे

1 यह रचना पाकिस्तान या चीनी आक्रमण के समय लिखी गई थी—शायद यही कारण है

हमारे मुँह में कोई नीम की पत्ती आ गयी हो—मूल रूप से यह बहुवाहक संवेदना को गहरा और त्वरित करती है तो उसमें डूबी हुई समझ के रेशों को आधार देकर फैलाती और प्रबल बनाती है। इस विचार संवेदन में डूबने के लिए या तैरकर शक्ति ग्रहण करने के लिए व्यंग्यकार के निकट पहुँचिए—

“ कितनी कावडे है—राजनीति में, साहित्य में, कला में, धर्म में, शिक्षा में, अघे बैठे है और आख वाले उन्हें दो रहे है। अघो में अजब काइयापन आ जाता है। वह खरे और छोटे सिकको को पहचान लेता है। वैसे सही गिन लेता है। उसमें टटोलने की क्षमता आ जाती है। वह पद टटोल लेता है, पुरस्कार टटोल लेता है, सम्मान के रास्ते टटोल लेता है। आँख वाले जिन्हें नहीं देख पाते वह उन्हें टटोल लेता है। नदे अघो के तीर्थ भी नये है। वे काशी, हरिद्वार, पुरी नहीं जाते। इस कावडे वाले अघे से पूछो वहाँ ले चलें। वह कहेगा तीर्थ। कौन सा तीर्थ ? जवाब देगा कैबिनेट ! मनिमडल ! उस कावडे वाले से पूछो तो वह भी तीर्थ जाने को प्रस्तुत है। कौन सा तीर्थ चलेंगे आप ? जवाब मिलेगा—अकादमी ! विश्वविद्यालय ! ”

मगर कावडें हिसने लगी है। ढोने वालों के मन में शका पैदा होन लगी है। वे झटका देते हैं तो अघे चिल्लाते है—ओ पापी ! यह क्या कर रहे हो ? क्या हमें गिरा दोगे ? और ढोने वाला कहता है—अपनी शक्ति और जीवन हम अघो को ढोने में नहीं गुजारेंगे।” (कधे श्रवण कुमार के)

व्यंग्यरूप की इस विवेचना में व्यंग्यकार की रचना-प्रक्रिया में उपस्थित कुछ तत्त्वों पर विचार करने उत्सुक हो तो यह बात साबित है कि व्यंग्यकार म यथार्थ की गहरी समझ, सांस्कृतिक पतों को तोड़ पान का मुक्तिमय विवेक, और इन सबके केन्द्र में लक्ष्य का उत्तेजित ताप (जो आपूरित वस्तुओं को एकरम करता हुआ अपनी दिशा में ले जाता) है। दुर्जुआ सुविधावादी जड़ता और पूँजीवादी समाज का विकसित ‘व्यक्तिवादी स्वर्ग’ वास्तविक रूप से स्वार्थ के घेरों में घिरकर कितने अमानवीय है। इनसे घिरा हुआ ‘सामाजिक प्राणी’ अपने हर्द-गिर्द देखने के निवाय अपनी आगामी पीढ़ी के भविष्य पर भी कुछ चिंता नहीं करता। कितना शोचनीय और कष्टदायक यह अधापन है इसीलिए इस व्यंग्य-रचना की अंतिम परिणति ‘ठहाकांवाव’ में नहीं है बल्कि एक ऐसा बिस्फोट है जिसका धुआँ आँखों से भते ही न दिखे पर दिमागों में भरकर विरपिरान लगता है। यह व्यंग्यात्मक ताप दुर्गम रास्तों को सहज बनाने वाली अपार शक्ति और चेतना की संयोजना भी करता है। व्यंग्य का यह विधेयात्मक पक्ष, कितना प्रखर, गहरा, और दिशायामी निष्कर्षों तक ले जाता है। उसमें अनेक संभावनाओं के वृत्त उसी तरह छुपे और उभरते होते हैं जैसे किमी एंव रेखा में समायी बिन्दुओं के वृत्त अपने उभारों से रेखा को बल देते हैं। यह सब कुछ ठीक है। लेकिन अभी तक बैचारिक आधार लोगों में पूरी तरह उत्पन्न नहीं हो पाया

अपनी कटु असामाजिकता के कारण यह प्रहार तिरस्कार भावना के माप तुच्छता और घृणा के घालमेल को भी एकात्म कर लेता है। वैसे 'उगाड़ने' की प्रक्रिया एक साहम में उत्पन्न प्रक्रिया ही होती है। स्वयं व्यंग्यकार की स्थिति भी यही है। इसलिए (कभी-कभी) गाहमी हास्यास्पद पर घृणा के वजाय मोधा प्रहार ही किया जाता है, और यह ठीक भी है, इसलिए ऊपर के रचनाश में व्यंग्यकार ने तिरस्कार की अपेक्षा उनकी असामाजिकता पर प्रहार ही किया है जबकि यह सब कुछ उपहाम के क्षेत्र में ही घटित होता है, इसलिए उपहाम के इस रूप की बनावट एक ओर व्यंग्यकार की (अन्तर्वस्तु को विशिष्ट बाण में प्रक्षेपण से) रूपात्मक प्रतिपन्नन को स्पष्ट करने वाली ममझ में और दूसरी ओर स्वाध्यायी की घरेबन्दी के प्रति धरती जाने वाली मतबंता में निहित है। उपहाम की एक नरम केशिका निन्दा-विनोद बन जाती है तो दूसरी ओर दूसरी केशिका एक द्वेषपूर्ण कड़वाहट में डूबकर अधिक वजनदार होकर फिर मशिलष्ट होकर तलस्पर्शी बन जाती है। देखिए हेयहास की एक अभिव्यक्ति —

“ग्लानि मुझे तब हुई जब एक आस्थावान लेखक ने डाँटा। वे कहने लगे—तुम लोग सबके सब आस्थाहीन हो। वही तुम्हारी आस्था नहीं है। किन्हीं मूयों के प्रति तुम आस्थावान नहीं हो। मैं चुपचाप उनके पीछे हो लिया कि पता तो लगाऊँ कि इनकी आस्था कहाँ है? मैं भी नयी आस्था जोड़ लूँगा।” एक बार मुख्य मंत्री की नजर पड़ जाय। मिर्फ एक कृपा बटाव के लिए वे लातादित थे। शाम को मैंने उनसे पूछा—आपकी आस्था कहाँ है? उन्होंने कहा—देखा नहीं तुमन? पाठ्य-पुस्तक समिति में। शिक्षा मंत्री में और मुख्य मंत्री में मेरी आस्था है। तुम्हारी तो इनमें भी नहीं। मैंने कहा—भगर जिन मूल्यों में आस्था है? वे बोले—जो पुस्तक मैं पाठ्यक्रम में लगवा रहा हूँ उसका मूल्य पौन पाँच रुपये है। इसमें मेरी कट्टर आस्था है। मैं इसे कम नहीं करने दूँगा। और जैसा कि शिक्षा मंत्री ने आश्वासन दिया है। और जैसा मुख्य मंत्री की करुणामय दृष्टि से विदित होना है, अगर मेरी दो पुस्तकें पुस्तकालयों के लिए खरीद ली गयीं तो कुल मूल्य लगभग 25 हजार रुपये होगा। तुम लोग सरीखा मैं नहीं कि किसी मूल्य में आस्था न हो।”

इस रचना में हेयहास अपनी समग्रता के साथ ही निहित तुच्छता से ऊपर उठा हुआ लगता है। इसका प्रमुख कारण है कि व्यंग्यकार ने सवाद की आन्मीयता (और विडम्बना रूप की ओढी हुई विश्वसनीयता) के साथ ही लखन-प्रकाशक की तुच्छता को उजागर किया है। इसलिए एक समग्र प्रभाव—अपनी प्रहारात्मकता में तुच्छता और तिरस्कार के वजाय, पूरी तरह वक्रिया उधेड़कर रख देता है। वैसे रचना अपनी अन्तर्वस्तु के रूप में 'आस्था' और 'मूल्य' और 'एक बार मुख्यमंत्री की नजर पड़ जाए'—सारी बातें घृणा और तिरस्कार को उभारने के वजाय कुछ नहीं करती। लेकिन पूँजीवादी 'आस्था' का गुलाम इतना हीन नहीं होता, घृणा और तिरस्कार चरकर तो वह और भी मोटा होता है।

इमलिए व्यंग्यकार की प्रहारात्मक पकड़ यदि अपेक्षातर अधिक शक्ति से पेश आती है तो यह उसकी समझ और प्रौढ़ता का प्रमाण है ।

जैसा कि मैंने कुछ पहले कहा, कि उपहास की एक नरम केशिका निन्दा-विनोद तक जाती है जिसके कारण ही इसे 'दी ह्यूमर इन सटायर' भी कहा गया है । इमीलिए कि विनोद के एटीट्यूड के कारण निन्दा का तीखापन कम हो जाना है (हल्की मजा के रस की मिठास के कारण) । इमीलिए निन्दा-विनोद में अकसर मूर्खता के विषय विनोद के आधार बनकर एक 'विचारापन' पैदा करते हैं । देखिए—

"जब तक पत्नी खाना बनाती है, मास्टर वच्चो को लिखाते हैं या पढाते हैं । उद्देश्य यह कि वे ऊधम न करें । कभी कुछ माथी शिझक आ गये तो वह दो घड़ी गप्पें भी हाँक लेते हैं । छोटी-छोटी बात पर सब खूब हँसते हैं । क्योंकि शाम का हँसना स्वास्थ्य के लिए लाभदायक होता है । भोजन करके मास्टर ने वच्चो को बुला दिया और बाल्टियाँ लेकर मामने मडक पर के नल से पानी लाकर घडो में भरने लगे । घर का नल रोता-रोता चलता है, इमलिए सुबह के लिए पानी रात को ही मडक के नल से भर लेते हैं । (मास्टरनी कैसे पानी भरने जाए, कुलीन घराने की जो है ।)

काम-काज समाप्त कर मास्टरनी 'हे राम' के साथ थकान-भरी साँस लेकर छोटे बच्चों के पास आकर लेट जाती है । मास्टर उसे एकटक निहारते हैं, थम की हँकनी से चढ़ते-उतरते उमके बस को देखते हैं । उनके नेत्रों में अनीम प्यार है । वे कहते हैं, तुम मुझे बहुत अच्छी लगती हो, और मो जाते हैं ।" (एक तृप्त आदमी की कहानी)

यहाँ पर व्यंग्यकार किसी मनुष्य की परवशता का मजाक नहीं उड़ाता, वह सामाजिक दायित्व बोध को बहन करने के कारण ऐसा कर भी नहीं सकता, वह तो हमारा ध्यान ऐसे मनुष्यों के जीवन की ओर ले जाता है जो मनुष्य होने की तेज आकाशित गति से बटकर या सामाजिक विसगति की निरी जड़ता में सूखकर (घरेलू किमिम का आदमी) समाज के लिए क्या ? अपने और अपने परिवार के लिए भी (ममसंशर आदमी न होने के सदर्म में) निस्तार और निरर्थक हो गया है । बल्कि आश्चर्य और कष्ट तो इस बात में है कि वह निरर्थकता को चबोरने में ही—उसे चचारते जाने में ही अपने जीवन की मार्थकता मान लेता है । इमीलिए व्यंग्यकार ने इसे 'एक तृप्त आदमी की कहानी' कहा है ।

यहाँ पर व्यंग्यकार ने इन रचना-रूप पर यदि हम विचार करें तो कह सकते हैं कि निन्दा-विनोद की मझम अभिव्यक्ति में ऐसा कुछ होता है कि एक बार हाम्पासद को लज्जाबोध भले ही न हो, पर पाठक को तो होने ही लगता है । वैसे परमाई के निन्दा विनोद हेयहाम की पतली रेखा के साथ अपनी विशिष्ट रूपाभिव्यक्तियों में भरे पड़े हैं । इमीलिए मध्पूर्ण रचना की परिणति, एक

तुच्छता के साथ विनोदी मनोरजन में होती है। लेकिन यह ध्यान रखना चाहिए कि निन्दा-विनोद का विनोद जब अन्ततः हेयहाम में अन्त होकर घृणा पैदा करता है तो वह एक तरह से अपनी प्रयोजनवद्ध सचेतना के लिए, एक सामाजिक अंग को कम कर देता है। जो गलत निर्णय है। लेकिन जब वह निन्दा-विनोद में तिरस्कार भावना को बढ़ाता है तो तिरस्कृत व्यक्ति या उस जैसी के लिए एक तरह की 'शुद्ध होने की' प्रक्रिया में डबेसता है। यह स्वाभाविक है कि घृणित करार कर दिया व्यक्ति समाज की ओर एक होने नहीं बढ़ेगा, दूर हटेगा, छुपेगा। लेकिन तिरस्कृत व्यक्ति की आवाजा स्वीकार की दिशा की ओर अधिक तेज नहीं तो गहरी तो होगी हो। इसीलिए निन्दा-विनोद के जिन रूपों में हेयहाम की प्रवृत्ति का रंग उभरा हुआ है (जैसे एक तृप्त आदमी की कहानी ही) उनकी अपेक्षा जिसमें तिरस्कार और अपमान गाढ़ा है (गांधी जी का शाल) के ध्येयकार के लक्ष्य के ताप की दृष्टि से अधिक कारगर लगते हैं। लेकिन निन्दा-विनोद इस तरह की मूर्खताओं के बजाय आज उन चालाकियों की ओर भी उन्मुख हो गया है जो चालाकियाँ और घोछाधड़ी (जिसमें आज के प्रेम के रास्ते पुष्ट होते हैं।) फैशन में शामिल होकर आम बन गयी है। और एक तरह की योग्यता जैसी धारणाओं में बदल रही है। यह सब कुछ इतना आम और आकर्षक हो गया है कि जिन्होंने इसे विकसित कर लिया है उन्हें ही बुद्धिमान और आधुनिक माना जाने लगा है। इसलिए वे विनोद के बहाने निन्दा के बजाय मनोरजन के विषय बन गये हैं। मतलब यही कि निन्दा-विनोद का विनाम निन्दा-मनोरजन में बदलकर पैनी धार को और भी भोषरी ही नहीं करता, समाप्त कर देता है। लेकिन 'एक जोरदार सड़क की कहानी' एक बेहद प्रौढ़ निन्दा-विनोद है। जिसकी अन्तर्वस्तु कटाक्ष को भी नाममस्ती के हाथों उठाकर और विनोद के सारल्य में भीगकर निन्दा का मोहनी रूप तैयार कर लेती है।

परसाई जी के लेखन में भर-पूरे कटाक्ष के उदाहरण कम मिलते हैं। वैसे उनके भाषणां, सभा-गोष्ठियों या किसी विशेष बातचीत में—कटाक्ष कुछ खास-खास जगहों में उछलकर सामने आ जाता है। अक्सर जब वे किसी ध्वजे की छुपी-छुपी फैलने की कोशिश को साड लेते हैं तो उसके केन्द्र बिन्दु का तपाक से कटाक्ष की नींव से उच्छेदन कर देते हैं। यहाँ पर बहुत समय पहले कमकत्ता में आयोजित 'कथामंच' की गोष्ठी से लिया गया यह अंश सामने है, जिसमें परसाई जी ने पहले नागर जी को बोल चुके थे। "नागर जी ने जिस तरह का सबको भरहम लगाया, उससे तो स्नेह, वात्सल्य आदि भाव पैदा होने लगे हैं।" गांधीवाद की हृदय परिवर्तन वाली वान पर यह डिमकव्हीरी हो गयी कि हृदय ही नहीं हो तो बदलोगे कैसे "बहुत बार ऐसा होता है कि भीतर से अवसरवाद बोलता है और हम समझते हैं कि आत्मा बोल रही है।" इस अंश में कटाक्ष की प्रहार करने की अपनी विशिष्ट प्रकृति और प्रक्रिया बराबर मिल जाती है। कटाक्ष का स्वभाव घाव को धीरे-धीरे लौट लौटकर बढ़ाना होता है। कटाक्ष जो

कुछ और जितना बूट पहुँचाना चाहता है, वह एकदम एक साथ नहीं करता। वह 'केलबुलेटेड' ढंग से हर बार में मुनिश्चित प्रहार करके बार-बार के प्रहार में बूट को गुणित आधारों में बढ़ाता जाता है। वह एक बार ही पूरा प्रहार करके—हास्यास्पद को उतने ही प्रहार की 'प्राप्त निश्चितता' नहीं देता। बल्कि हर बार उसे चोट पहुँचा-पहुँचाकर निरन्तर थोड़ा-थोड़ा (पर तीव्र पीड़ादायक) काटना है। जैसे आरी लकड़ी को लौट-लौटकर एक खास मात्रा में चीरती भी है, और घाव को उतना-उतना हर बार गहरा करती है। बल्कि बार-बार का घाव अपनी सीमाओं में हर बार अधिक भयावह और अनिशीलता में प्रहारक होता है। यहाँ भी—नागर जी, भरहम लगाते हैं—पहली दाँती, उसमें आत्मन्य भाव भी पैदा करते हैं—दूसरी दाँती, जिन्दा मनुष्य भी हृदयहीन होना है (व्याख्या मेरी है)—तीसरी दाँती और अवमरवाद आत्मा का मुछौटा लगाकर सामने आता है (व्याख्या मेरी है)—चौथी दाँती—इन सबमें बार-बार एक ही घाव को गहरा किया गया है। हम समझ सकते हैं कि यह बढ़ाई बिना मणिलष्ट, केलबुलेटेड, और चीरने वाला है।

कटाक्ष स्वयं आक्रोश को पूरी तरह दबाकर प्रतिफलित होना है। और हास्यास्पद शत्रु पर अपने ढंग से प्रहार करता है। लेकिन आक्रोश की आवेगमयी प्रीडता हिन्दी में प्रभत्सना एक आश्लेष रूपों में प्रतिफलित होनी है। परसाई के लेखन में प्रभत्सना रूप की रचनाओं की कमी नहीं है। देखिए—

“...हिन्दी में शोध का बड़ा हत्सा है। साहित्य में टाक्टरो, कम्पाउडरो और भरहम पट्टी करने वालों का ज़म लगा है। ऐसे में जो शोध न करे, वह अभागा है।” मैंने दूसरा विषय चुना ‘छायावादी काव्य में नारी’। यह विषय इसलिए चुना कि मुझे प्रसाद की दो पक्तियाँ याद हैं ‘नारी तुम केवल श्रद्धा हो, विश्राम रजत नग पगतल में।’...आखिर वे कौन भी चीजें हैं, जिनकी शोध होगी और विषय में पी एच० डी० मिल जायेगी।...तब मरे अनुभवों मित्र ने मेरे शोधकार्य की भूमिका बना दी। जो शोधार्थक छात्रों के लाभार्थ यहाँ दे रहा हूँ। विषय—छायावादी काव्य में नारी। शोध कार्य की रूपरेखा—(अ) आचार्य की शोध करनी जा किसी विषय का विशेषज्ञ न हो पर जिसके सम्बन्ध अन्य विश्व-विद्यालय में ऐसे हो कि डिग्री दिला दें। (विशेषज्ञ से दूर रहना, क्योंकि वह बूट देता है) (ब) ऐसे आचार्यों को निर्देशक के रूप में प्राप्त करना—शोध प्रक्रिया—प्रथम चरण—आचार्य की रचियों की शोध—वे सच्ची कौन-सी पसन्द करते हैं? लोकी या बैंगन। वस्त्र कौन में धारण करते हैं? पान कौन मा खाते हैं? तम्बाकू कौन-सी? मनोरंजन का माध्यम सिनेमा, संगीत, नाटक, निन्दा या मिथ्या भाषण? द्वितीय चरण—आचार्य तथा आचार्य सतति की रचियों की शोध। विशेष—आचार्य की ईर्ष्यापात्रा नारियों के चरित्र की शोध। तृतीय चरण—आचार्य के साहित्यिक और गैर-साहित्यिक शत्रुओं की सार्वजनिक बनाना। और हर एक की व्यक्तिगत कमजोरियों की शोध करना। यहाँ कम-

जोरियाँ न मिलें, वहाँ अपनी प्रतिभा का उपयोग करके कमी को पूर्ण करना। चतुर्थ चरण—ऊपरलिखित शत्रुओं की हानि करने के साधनों की खोज। इस बात का ध्यान रखना कि वहाँ किमका हित माघन हो रहा है। उममे यथाशक्य बाधक होना। पचम चरण—आचार्य की साहित्य सम्बन्धी मान्यताओं की शोध करना—(यदि हो तो) और उनके मुख से झरने वाले निर्णयात्मक वाक्यों की मत्र की तरह रट लेना। जैसे—‘प्रेमचन्द प्रचारक’ है। ‘यशपाल नारेवाज है।’ ‘उग्र गन्दा है।’ ‘नया साहित्य बधरा है।’ ‘नयी कविता दुष्ट।’ षष्ठम चरण—आचार्य की महत्वाकांक्षाओं की शोध करना—जैसे (क) पद-सम्बन्धी (ख) सम्मान, अभिनन्दन सम्बन्धी। (ग) प्रशस्ति श्रवण। (घ) अपन ऊपर पुस्तक लिखवाना आदि। सप्तम चरण—आचार्य की सेवाओं के प्रकारों की शोध—बाजार स खरीदा आम बनारस से लाया बताना। पान खिलाना। बच्चों को नाटक दिखाना। मौदा सुलुफ कर देना, प्रशमा लेख लिखना, फोटो खिचवाना आदि।”

इस प्रभर्त्सना में आक्षेप होने की पूरी सम्भावनाएँ हैं। यदि यह किसी एक आचार्य के नाम में तथा कुछ उनकी और भी व्यक्तिगत बातों की पहचान में जोड़ा जाता तो आक्षेप हो सकता था। लेकिन इसमें बहुत-सी ऐसी बातें हैं—वही अधिक है जिसके कारण यह आक्षेप न होकर प्रभर्त्सना ही है। पहली बात तो यह कि यहाँ जिन बातों को आधार बनाया गया है वे (कभी रही हो) आज किसी एक हिन्दी आचार्य भर की न होकर, एकाध अपवाद (जो विषय का विशेषज्ञ है) को छोड़कर हिन्दी आचार्य (धर्म रिसर्च कराने वाले) समाज की हैं। यहाँ तक कि वे हिन्दी आचार्यों के सिवाय बहुत कुछ हर एक ऐसे आचार्यों के स्वभाव की या उनके स्वभाव की निवटना की हैं जो रिसर्च की बमाई में एक व्यापारी धन चुके हैं। मतलब इसमें रिसर्च-व्यापार का जायजा लिया गया है। इसमें रिसर्च के नाम से एक सामाजिक भ्रष्टाचार पर ‘अटेक’ किया गया है या इन नामधारी रिसर्च-केन्द्रों में समाज के लिए क्या निवतता है? और क्या निवतता चाहिए—इसके बीच एक प्रपच का पर्दाफाश, व्यग्यकार न—आलोचकों गहरे चौंकि—सतुलन में पचाकर आवग के सम्ये और गहरे हाथा से वस्तुओं की खोज करके किया है। एक-एक कर विचारिये, किस तरह इस सामाजिक भ्रष्टाचार का पर्दाफाश हुआ है? ऐसे आचार्यों की निर्देशक बनाना जो विषय के विशेषज्ञ न हों और जिनकी पहचान और भी ऐसे (व्यापारोन्मुख?) आचार्यों से हो। इसमें सिवाय यहाँ चमचेवाजी और झूठ और फरेव का प्रशिक्षण हाना है। आचार्य या आचार्यों की अनुकूलता के लिए—आचार्य की ईर्ष्यापाश नारियों की खोज—गोया स्वालर व्यभिचार के दायर में प्रवेश करता है। आचार्य शत्रुता की खोज और पहचान का मतलब रिसर्च स्वालर शत्रुता के गुणों की गहराई में सिद्धहस्त हाना है। वह अपनी प्रतिभा से विषय की गहराई का स्पर्श करने के बजाय शत्रुता के विकास की जड़ों के लिए खाद तैयार ही नहीं करता—बाई-कोई तो स्वयं खाद बन जाता है। वह शत्रुता का विकास करके समाज में अमानवीयता

का अंग बनता है। उसमें दूसरे के हित साधन में बाधक बनन की दुष्प्रवृत्ति का बीजारोपण और पोषण भी होता है। उसका ज्ञान, खोज और विकास के रास्ते में अलग जाकर आचार्यों की जड़ मान्यताओं, वल्कि मूर्खता की रटगत से स्वयं जड़बद्ध हो जाता है। वह बाजार का लापरवाह बनारस का बहलाकर शोषण की मुखालफत न करके घृणा और तिरस्कार की धार को द्विधर्मी स्वार्थ-पूर्ति के पत्थर पर घिसकर नाट कर देता है और झूठ और छद्म को आचरण का अंग बना लेता है। और बहुत कर यह व्यक्ति जो मूर्खता के स्तर का होता है—आगे जाकर आचार्य के पवित्र आसन को (गुरु कृपा ? से) रौंदने का हक्का बरन जाता है। कुल मिलाकर सब ऐसी बातें हैं जो आचार्यनुमा व्यक्ति के इदं-गिदं सामाजिक भ्रष्टता की सभायनाया के साथ चक्कर लगाती रहती हैं। इसलिए प्रभर्त्सना का यह प्रहार बितना समाजवृद्ध और सीखा है इसकी घातक पीडा का अनुभव रिसर्च करने और कराने वाले आचार्यों के सिवाय समाज के साधारण पढ़े लिखे लोग भी कर सकते हैं। मैंने हिन्दी के भूतपूर्व शोध छात्रों को (जो अब डाक्टर हैं) अलग-अलग अपने-अपने 'आचार्य प्रवर' की इसी तरह की प्रभर्त्सना करते और उनके आचरण की असामाजिक दुर्गन्ध से नाक सिकाड़कर हँसते—गोया हँसकर निन्दा करते देखा-सुना है। जो भी हो यहाँ पर व्यंग्यकार की सृजनात्मक दृष्टि कितनी सक्षम और सक्रिय है कि उसने इस प्रभर्त्सना रूप में और अधिक प्रभाव-विस्तार के लिए भिन्न भिन्न (यत्किञ्चित्) रूपों के पतले एहमास बिन्दुओं की अन्तर्वस्तु की प्रवृत्त्यात्मक पकड़ और उसके सक्रिय घालमेल से प्रभर्त्सना का पूरी तरह नया प्रभाव-क्षेत्र में विवसित कर लिया है। एक सरमरी दृष्टि से देखिये—कटाक्ष (नारी तुम केवल अढा हो, विश्वास रजत नग पग तल में—ज्ञान की अपूर्णता पर) निन्दा-विमोद (आचार्य की ईर्ष्यापाश नारियों की शोध) उपहास (आचार्य की साहित्य सक्धी मान्यताओं की खोज—नया साहित्य कवचा है, यणपाल नारेबाज है नयी कविता हुश्र !) हेयहास (पान खिलाना, बच्चों को नाटक दिखाना, सोदा मुलुफ कर देना), आदि की विशेष-विशेष रीति से मिलाकर, आक्रमण की तेज रफतार के उठते क्रम में—(एक प्रपोरशन के साथ) जोरदार प्रहार किया गया है। व्यंग्यकार अपनी शक्ति की सम्पन्नता और सहज सफसता के विवेक के लिए ध्याय के विभिन्न रूपों से अनुकूल रेशे निकालकर मजबूत जाल तैयार करता है जो फँसाने के बजाय अपने स्पर्श में अधिव जहरीला साबित होता है। वह प्रभर्त्सना ने द्वारा सुधार की गुजाइश का गायल न होकर, उसे ध्वस्त करने का आकांक्षी रहता है। सबसे पहले यह सामाजिक अपराध ही नहीं, अपराधिक प्रवृत्तियों की वाद को छानबीन करता है और फिर उन सबको ध्वस्त करने के लिए अपराधी या अपराधियों को ध्वस्त करने की मक्का लेकर आगे आता है। वह उन्हें सामाजिक तिरस्कार का अंग कम मानता है वह तो उन्हें सामाजिक रोग के रूप में सपाज से अलग कर देना चाहता है—उसको काटकर अलग फेंकना चाहता है। इसीलिए

दुःप्रवृत्तियों को उधाड़कर उनके जनक उन व्यक्तियों की ओर जाता है जो ऊँचाई पर बैठे हैं। वह वही पहुँचकर वही में हथेलकर, ढेर कर देने के लिए, आगे आता है। अपराधों को खोलकर सामन लाना और अपराधियों को नष्ट करना उसका लक्ष्य है। वह इस कर्म के द्वारा पाठको में प्रभाव और परिणाम के माध्यम से—उनकी मानमिता को अपनी अनुकूलता में बदल देता है और यही प्रभर्त्सना का मुख्य कार्य है। उसमें व्यग्यकार अकेला नष्ट करने को तैयार (अतः में) नहीं रहता बल्कि सारे पाठक अपनी मानसिक मघनता में उसके उतने ही शत्रु हो जाते हैं जितना कि स्वयं व्यग्यकार है। परसाई की प्रभर्त्सना का अन्तरंग विकास और उसकी अपनी मौनिकता, आक्रोश के उभार में न होकर, आक्रोश की प्रौढ़ता के आध्यात्मिक मतुलन में निहित रहती है—यह आधार परसाई के लेखन में इतना विकसित है कि आक्षेप तक में आक्रोश की गहनता और अन्धता तक में बौद्धिक प्रकाश का मतुलन और प्रहार की सतर्क दिशा का चयन मिल जायगा। देखिए इस आक्षेप को— जो विडम्बना रूप की सवादिक सहज आत्मीयता के साथ सामने आता है। जहाँ व्यग्यकार आक्रोश की सघनता को ताकत में बदलन के लिए विचारधारा के द्वन्द्वात्मक हथियारों का अन्तर्विरोधी क साथ नाकाम आचरण और परिणाम का खात्मा करता है।

“ कमीशन—पर सम्पूर्ण क्रांति का नारा तो आपने ही दिया था ? जय प्रकाश—सही है, पर रिकार्ड है कि पूरी ज़िदमी मैंने वही नारा दिया, जो हो नहीं सकता। यह मेरी आदत है और नियति भी। 1952 के पहले आम-चुनाव में मैंने नारा दिया था कि प्रजा समाजवादी दल सरकार बनायेगा। हमारी पार्टी की खटिया खड़ी हो गई। पार्टी का टूटना शुरू हुआ। मैं छिटककर विनोबा के पास चला गया। मैंने भूदान का नारा विनोबा के साथ दिया। पर भूमि नहीं मिली। ग्रामदान का नारा दिया। ग्राम नहीं मिले। मैं देशदान का नारा भी दे रहा था, पर जवाहरलाल ने नहीं देने दिया। मैंने जीवनदान का नारा दिया, पर मेरे मित्र किसी ने जीवन नहीं दिया। आखिर मैंने ही अपना जीवन दायम ले लिया। मैंने पार्टीहीन लोकतंत्र का नारा दिया। वह नहीं हुआ। मैंने बुनियादी लोकतंत्र का नारा दिया। वह नहीं हुआ। मैंने जनेऊ तोड़ने का नारा दिया, पर लोगों ने दो-दो जनेऊ पहन ली। मैंने नारा दिया जास तोड़ो, तो ऊँची और नीची जान वालों में आपस में सिरफुटीबल होने लगी। जो मैंने कहा वह कभी नहीं हुआ। मेरे चाल-चलन का ऐसा बढिया रिकार्ड है। सरकार बदली और इसका रिकार्ड मेरे माथे मढ़ दिया गया। मैं बेकसूर हूँ।” (तीसरी आजादी का जांच कमीशन)

प्रस्तुत आक्षेप में व्यग्यकार ने अपने आक्रोश को तह देने के लिए उसे तह दकर अनुकूल वस्तुओं में छुपा देने के लिए विडम्बना रूप का सहारा लिया है, जिसमें अपने कार्यों की तार्किक स्वीकृति की सहजता, हास्यास्पद को कायरता में भी दूर रखकर निरर्थकता तक ले जाती है। जहाँ उसका अस्तित्व समाप्त

नहीं होता पर धुएँ की रेखाओं जैसा उभर-उभरकर फुस्म होता रहता है। व्यंग्य के आक्षेप रूप में व्यंग्यकार छुपकर हत्या करने वाला हत्यारा होता है जिसमें हास्यास्पद को समाप्त होते तो देखते हैं किन्तु समाप्त करने वाले को नहीं देख पाते। विडम्बना के सहारे से ठोस आधार और अधिक प्रबलता के साथ प्रमाणित होता हुआ प्रहारात्मक सफलता अर्जित करता है। आक्षेप में समाज में किये गये कार्य अनार्य-दुष्कार्य विन्दुओं से हास्यास्पद पर एक समंतिन अस्त्र धारा उनके निर पर एक साथ टूटती है—गिरती है। इस तरह अवांछित कार्य समाज से निर्णीत अवांछित कार्यों के रूप में उस पर ही 'अटेक' करने आगे आते हैं। सामाजिक अस्वीकृति और फिर यही दण्ड स्वीकृति की भावना उसका विध्वंस करती है। लेकिन यहाँ स्थिति थोड़ी भिन्न है—क्योंकि व्यंग्यकार ने यहाँ हास्यास्पद को इतना छोटा बना दिया है—हीन कर दिया है कि समाज उस पर प्रहार करना ठीक नहीं मानता तो यह अस्वाभाविक नहीं। क्योंकि हास्यास्पद स्वयं अपने हाथों ही डेर हो रहा है यह समाज अपनी आँखों से देखता है। बहर-हाल यही कि व्यंग्यकार ने हास्यास्पद को दयनीय और निरीह बनाकर—'निष्पक्ष अकर्मण्य' बनाकर 'नाकुछ' की निरीहता में डुबो दिया है, जहाँ उसकी साँस थोड़ी थोड़ी चल भर रही है, वह अपने कार्यों की अकर्मण्य स्वीकृति के साथ स्वयं डेर हो रहा होता है।

जो भी हो, परसाई के इन व्यापारिक रूपों के विकास के पीछे उनकी सामाजिक अन्तर्वस्तु के, विचारधारा के व आधार हैं जिनका मदद अपनी हयारमक प्रक्रिया में समय और स्थान के आयामों के साथ, अपनी अनुकूलता के लिए अनुकूल तेज हथियारों को प्राप्त करके, उनके चलाने, उपयोग कर लेने की प्रक्रियाओं का भी विकास कर लेते हैं। वास्तव में उनके समूचे व्यापारिक विकास के पीछे स्वयं उन नय-नये सरोकारों की सृष्टि भी है, जो मनुष्य की भुक्ति से सम्बद्ध है। यह सृष्टि अपनी सार्वकता में (तब तक) होनी रहेगी जब तक भुक्ति की प्रत्यागा उन उच्च सम-भूमियों तक ले जाया करेगी जो वांछित, आकांक्षित और सघर्ष तथा वर्गहीन समाज की विजय और स्थापना की निश्चितता से जुड़ी है। यदि परसाई के लेखन का यह आधार बिल्कुल सही है (और जैसा कि अभी इस निबन्ध में सही प्रमाणित होता है) तो यह निश्चित है कि उनका लेखन इतिहास और वर्तमान के साथ उन भविष्योन्मुख सरोकारों की एक प्रक्रिया है जो अपनी रचनात्मकता और सामाजिक वास्तविकता में उन्नततर होकर मनुष्य की भुक्ति को आकार देने में सलग्न है। इसीलिए यह सब सघर्ष का एक दस्तावेज भी है।

बस हमें इस पिटी पिटाई बात पर भी विचार करना चाहिए कि व्यंग्यकार का काम क्या केवल हास्यास्पद पर प्रहार करना होता है? और इस प्रहार में वह पाठकों को मजा देता है। यह दृष्टिकोण आज के विविध व्यंग्य के लिए बहुत कुछ अघ बना और अधूरा भी है। वास्तव में सच्चा और समझदार व्यंग्यकार,

अपनी लड़ाई में, पाठकों को अपने साथ करता है। और साथ करने के लिए वह दो काम करता है। एक तो वह अपनी जैसी दृष्टि प्रदान करके, वस्तुओं को उनके परिवेश के साथ, पूरी तरह समझ पान का विवेक देता है। और दूसरी बात यह है कि वह उनके मानसिक आधार को अपने अनुरूप मजबूती देकर, उनकी सवेदनात्मक रुझान में अपने आवेग की दिशा का समायोजन और अन्तर्प्रवाहन करके उन्हें साहसी योद्धा बनाता है। लड़ाई के लिए भीतर-बाहर से तैयार करता है। साहित्य के दूसरे रूपों की अपेक्षा व्यंग्य माध्यम की तैयारी कुछ दूसरे तरह की होती है—जो तात्कालिक उद्देश्यों की पूर्ति और भविष्योन्मुख जिज्ञासाओं के लिए खाली मैदान निर्मित करने वाली—लड़ाई के मैदान को जगह तैयार करने वाली कही जा सकती है। दूसरी तरह से यह कि वह सामाजिक परिवेश से सीधा सम्पर्कित करके बौद्धिक दृष्टि में विकास और प्रकाश एक साथ देता है। और आवेग और आश्रय की दिशा को आगे तक आकारित कर देता है—जैसे कोई पक्की नहर बनाता है। यहाँ तक आते-आते व्यंग्य में न तो हँसी रह जाती है और न हँसने वाले हँसरत रह जाते हैं। यहाँ केवल अपनी जमीन से उठकर, व्यंग्यकार के साथ शामिल होने वाले लोगों का समाज ही रह जाता है। जो व्यंग्य-रचनाओं के अनेक छोरों के, अन्त के सश्लिष्ट विन्दुओं से आकारित, एक ठोस केन्द्रीय भूभाग होता है, जहाँ सब खड़े हुए प्रतीक्षारत होते हैं। परमाई इस प्रतीक्षा में योग करने वाले लोगों के बीच कितने बड़े भागीदार है, अब इतिहास स्वयं इस बात को उजागर करने की प्रतीक्षा में हो तो आश्चर्य नहीं। परमाई का लेखन, उनकी परख और प्रकाश हमारी पहचान की द्वन्द्वात्मकता में जुड़कर कितने सार्थक हो सकेंगे, हमें अब इस बात की प्रतीक्षा है।



मूल्य और मूल्यांकन

व्यंग्य का सर्जनात्मक कर्म

हरिशंकर परसाई ने परिमाण और गुण दोनों की दृष्टि से एक जनवादी कथा-कार के दायित्व की पूर्ति की है। व्यंग्य-कथा ने आज हिन्दी में एक विशिष्ट विधा के रूप में जो अपना पहचान बनायी है, इसका नब्बे प्रतिशत श्रेय परसाई की रचनाओं को ही है। व्यंग्य-रचना उनके लिए देश-विदेश के अनेकानेक व्यंग्यकारों की तरह मात्र 'फनी थिंग्स'¹ (हास्यजनक विषय-वस्तु) नहीं है, वह 'विद्रूप का उद्घाटन', 'परदाफाश', 'करारी चोट', 'गहरी मार' या सिर्फ झकझोर देने² की प्रक्रिया का एक लम्बा सिलसिला ही नहीं है, यह तो गहरे और व्यापक 'सामाजिक-राजनैतिक अर्थ-संकेतो'³ की सम्प्रेषक सर्जनात्मक प्रक्रिया का एक अंग है। ऐसी सर्जनात्मक प्रक्रिया तभी तक जीवत और सार्यक रह पाती है जब तक कि वह समष्टि से अपनी ऊर्जा ग्रहण करती रहें। यह सर्जनात्मक प्रक्रिया व्यापक और गहन जीवन-बोध, वैज्ञानिक विश्वदृष्टि, रचनाकार की आस्था और विश्वास पर निर्भर रहती है। अपने आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक परिवेश के प्रति एक साथ संवेदनात्मक और आलोचनात्मक संवाद स्थापित करती हुई, उसके प्रति क्रियावान-प्रतिक्रियावान होती हुई, उसकी विसंगतियों के व्यापक और गहन अहसास को एक तर्कसंगत परिणति प्रदान करती हुई वह हमें और अधिक जागरूक और मानवीय बने रहने का मुसाव देती है। सामंती, अर्द्ध-सामंती, अर्द्ध-पूँजीवादी और पूँजीवादी मानसिकता से उत्पन्न विकृत दृष्टियों को गुदगुदाने की बजाय वह आदमी की चेतना को प्रखर और धारदार बनाने में अपनी सांस्कृतिक-साहित्यिक भूमिका का निर्वाह करती है। व्यंग्य-रचना की ऐसी सर्जनात्मक प्रक्रिया से भी कुछ 'आत्ममुग्ध स्वतन्त्रचेता' बुद्धिजीवियों को उपदेश की गंध आती है (क्योंकि उनकी नासिकाएँ व्यक्तिवाद के विषाणुओं को सूँघ-सूँघकर लगभग सड़ गयी हैं)। ऐसे परिभू स्वयम्भू-ओं को आचार्य मम्मट के इस वाक्य की याद दिलाना अप्रासंगिक न होगा—“व्यवहार विदे, शिवेतर धतये। वान्ता सम्मतयो उपदेश मुजे” साथ ही ऐसे 'बुद्धिजीवी' अक्सर वही होते हैं जो (परसाई के ही शब्दों में) “किसी के प्रति दायित्व का

1 सदाचार का लावीज, कैम्ब्रिज, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, 1971, पृ० सध्या 5

2 वही

3 वही

कोई अनुभव नहीं करते। वे सिर्फ अपने को मनुष्य मानते हैं और सोचते हैं कि हम कीड़ों के बीच रहने के लिए अभिशप्त हैं। वे लोग तो कुत्ते की दुम में पटाखे की लड़ी बाँधकर उसमें आग लगाकर कुत्ते के मृत्यु-भय पर भी ठहाका लगा लेते हैं।¹ शायद इसी तरह की मानसिकता एक समय रूस में भी वहाँ के 'बुद्धि-जोवियो' पर हावी हो गयी थी जिसका हवाला देते हुए मैक्सिम गोर्की ने अपने 'व्यक्तित्व का विघटन' शीर्षक निबन्ध में लिखा था—“हमारे देश में एक नयी किस्म का लेखक पैदा हुआ है—एक पब्लिक भसखरा, एक विदूषक किस्म का लेखक, जो सस्ते मनोरंजन के भूखे फ़िसिस्टाइन लोगों की विकृत हचिया को गुदगुदाने का काम करता है। ऐसा व्यक्ति 'देश' की नहीं 'पब्लिक' की सेवा करता है। उसकी सेवा ऐसे आदमी की सेवा नहीं है जिस अपनी साक्षी देने और अपना निर्णय सुनाने के लिए आमन्त्रित किया गया है। बल्कि, उसकी सेवा इस प्रकार की है जैसे एक मेडक-भक्षी गरीब आदमी अपने मालिक की खिदमतगारी करता है। वह पब्लिक में अपने-आपको ही मुँह बिचकाता है और स्वयं अपना मखौल उड़ाता है।”²

निश्चय ही ऐसे 'व्यंग्य-लेखकों' की रचना-प्रक्रिया और परसाई की सर्जनात्मक प्रक्रिया में एक गुणात्मक अन्तर है। उदाहरण के लिए 'गेहूँ का मुख' शीर्षक उनकी एक छोटी-सी व्यंग्य-रचना है। लेखक अपने घर से ही प्रारम्भ करता है—“भाई ने ठेले पर से बोरे उतरवाकर बरामदे में रखवाये और एक हाथ कमर पर रख दूसरे में पसीना पोछते हुए कुछ इस तरह मेरी ओर देखा मानो कह रहा हो—“आज देखो मेरी सामर्थ्य! तुम कभी इतना गेहूँ लाये? ठीक कहता है। मुझसे कभी यह नहीं बना। जो-जो मुझसे कभी नहीं बना, यह भाई कर दिखा रहा है।” इसके बाद बातचीत का सिलसिला काले बाजार में गेहूँ के घोरो की ओर हमारा फोकस ले जाता है—“एक जून का आटा अंगोछे में बाँधकर चलने वाले को सजा हो जाती थी और उधर हजारों बोरे गेहूँ रातोंरात सीमा पार हो जाता था।” यहाँ आकर लेखक सामाजिक अन्याय के एक वर्ग-विशिष्ट पक्ष की ओर हमारा ध्यान आकर्षित करता है—“न्याय को अन्धा कहा गया है—मैं समझता हूँ, न्याय अन्धा नहीं काना है, एक ही तरफ देख पाता है।” व्यंग्य यहाँ तक पहुँचते-पहुँचते एक सार्थक परिणति का रूप लेने लगता है। यानी न्याय की पक्षधरता देखिए, वह अंगोछे में आटा बाँधकर ले जाने वाले गरीब को नहीं बड़बता, क्योंकि उसे एक आँख से ही दिखायी देता है, लेकिन अपने दाहिनी तरफ का कालाबाजार उसे दिखायी नहीं देता। अतः न्याय अन्धा नहीं है, काना है। इसी के पीछे एक ओर महत्वपूर्ण अर्थ-संकेत है। प्रायः यह धारणा

1 सदाचार का तात्त्विक, कैंपियल, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, 1971, पृ० 10

2 'व्यक्तित्व का विघटन'—मोडी। अनुवादक शिवदान सिंह चौहान, श्रीमती विजया चौहान। एम्बकमस प्रकाशन, दिल्ली, 1969, पृ० ४०-72

रही है कि काने की एक रंग फालतू होती है। जो अन्धा है, वह सहानुभूति का अधिकारी हो जाता है, लेकिन काना, वह तो काइमाँ भी होता है। विद्यमान न्याय-प्रणाली के प्रति कोई सहानुभूति रखने की जरूरत नहीं है। वह एक तरह के बाइपास पर आधारित है। इसके बाद लेखक भूलोक से स्वर्गलोक का दृश्यावलोकन कराता हुआ कहता है—“आदम इस न्याय धर्म का शिकार हुआ। स्वर्ग के निवासियों को गेहूँ खाने वाले से इतनी नफरत क्यों हुई? “स्वर्ग के वासियों ने सोचा होगा कि आदमी को गेहूँ का चस्का लग गया है, अब यह गेहूँ पैदा करेगा, खेत जोतेगा, अनाज बोयेगा, फल काटेगा—यानी परिश्रम करेगा। व स्वयं तो बिना खुद पैदा किया खाद्य खाते थे। जिन्हे पसीना सिर्फ़ गरमी और भय से आता है, वे श्रम के पसीने से बहुत डरते हैं। स्वर्ग के आलसी, निठल्ले, परोपजीवी निवासी कर्म मनुष्य से डरे होंगे और घबड़ाहट में उसे बाहर निकाल दिया होगा।” रचनाकार प्रकारान्तर से यह व्यंजित कर रहा है कि ‘स्वर्गलोक’ की कल्पना आलसी, निठल्ले और परोपजीवी वर्ग ने की थी। इसके अतिरिक्त यह भी व्यंजित किया गया है कि श्रम के पसीने से डरे हुए ‘देवताओं’ और अपने परिश्रम से अपनी जीविका अर्जित करने वाले आदमियों का मधुर वद्वत पुराना है।

लेखक पुनः अपने घर की ओर लौटता है—“गेहूँ के बोरे ने जाहूँ कर दिया। बल भाई-बहन में किसी बात पर खटपट हो गयी थी। आज दोनों ने बोरे का एक-एक भिरा पकड़कर घसीटा तो मन मिल गया। बोरा सेतु बन गया।” व्यंग्य यह है कि यह गेहूँ का बोरा ही मानव और मानव के बीच सेतु बन सकता है क्योंकि इसका अभाव ही संघर्ष को जन्म देता है। अन्न का अभाव ही सारे क्लेशों का एक प्रमुख कारण है।

अन्न में रचनाकार की टिप्पणी एक विशिष्ट अर्थ-संकेत की वाहक है—“कुछ लोग गेहूँ की बात को ‘भौतिक’ कहकर मुँह चिढ़ाते हैं। अगर भौतिक बुरा है तो सबसे बड़ी भौतिक क्रिया तो जन्म धारण करना है। तो भाई, भौतिकता से पिछ छुड़ाने के लिए मरते क्यों नहीं? उपनिषद् का वह ब्रह्मचारी मूर्ख नहीं था, जिनसे छूटते ही कहा कि अन्न ब्रह्म है। लेकिन अब कुछ लोग गेहूँ से गुलाब की ओर इस तरह से जाते हैं, जैसे गेहूँ जरूरत से ज्यादा हो गया, इसलिए गुलाब की बेती करनी चाहिए।” यहाँ गुलाब के बहाने वृज्वा मौन्दर्य-चेतना और गेहूँ के बहाने मानव की आत्यंतिक आवश्यकता के बीच के अन्तर्विरोध को व्यंजित किया गया है। गुलाब के मुकाबिले परमाई गेहूँ को तरजीह देते हैं। गेहूँ की बातों से सहलहाने सेना का मौन्दर्य गुलाब की क्यारियों के सौन्दर्य से निस्मन्देह उन्नत स्तर का होता है। यही वह अन्तर है जो दो तरह की मानमिथ्याओं को अलग कर देता है। परमाई के ध्येयों में गुलाबी मानमिथ्या का प्रभाव उठाया जाता है। गेहूँ यहाँ मानव-समाज की आवश्यकताओं को तरजीह देने वाली सामाजिक चेतना का प्रतीक बन जाता है। ‘भौतिक’ चेतना’ कहकर मुँह चिढ़ाने वाले

‘अध्यात्मचेताओं’ की खबर लेते हुए परसाई उपनिषद् के ही ब्रह्मचारी का हवाला देते हैं (यानी उन्हीं का जूता उन्हीं के सिर पर दे मारते हैं)। “...जैसे गेहूँ ज़रूरत से ज्यादा हो गया...” कहते हुए उस राजनीति की ओर इशारा करते हैं जो जनता का ध्यान असली मुद्दों और आवश्यक समस्याओं से हटाती हुई तथा फालतू और अनावश्यक किस्स की समस्याओं में उलझाये रखती हुई अपना उल्लू सीधा करती जाती है।

इस प्रकार ‘गेहूँ का सुख’ शीर्षक व्यंग्य-रचना का उदाहरण देते हुए, वानगो के तौर पर, मैंने यह स्पष्ट करने की कोशिश की है कि परसाई की सचेतन और व्यापक व्यंग्य-रचनाओं में किस प्रकार एक सिलसिलेवार बातचीत की सी विधा होती है, बोलचाल की भाषा में बातचीत का यह सिलसिला किस प्रकार व्यक्ति से समष्टि की यात्रा तय करता हुआ एक तर्कसंगत परिणति का स्वरूप ग्रहण कर लेता है और इस यात्रा में मार्ग के दोनों ओर पड़ने वाले, सारे जीवन-सदस्यों को ध्वनित करता हुआ तथा एक कुशल योद्धा की तरह अपने अनुभव-कोष के तूणीर से व्यंग्यों की बाणवर्षा करता हुआ अग्रसर होना है। इन जीवन-सदस्यों में 1 व्यक्तिगत सुख-दुःख, राग-द्वेष, 2 पारिवारिक और सामाजिक समस्याएँ 3 राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, और अन्य प्रकार के अनेकानेक प्रसंग शामिल होते हैं। इस यात्रा के अन्तिम पड़ावों के रूप में रचनाकार नये युग के क्रांति-कारी जीवन-मूल्यों को सम्प्रेषित करता है।

परसाई की व्यंग्य-रचनाओं में व्यजित अर्थ-संकेतों को ग्रहण करने के लिए एक जागरूक मानसिकता की अपेक्षा रहती है। वरना अक्सर ऊपरी और सतही छीटाकशी का आनन्द तो मिल जाता है लेकिन अभिप्रेत अर्थ-संकेतों की ओर पाठक का ध्यान नहीं जाता। उनकी प्रत्येक व्यंग्य-रचना की तह में मानवीय कष्टना और मानवीय कल्याण के गम्भीर अहसास की अन्तर्धारा होती है। “Reader will have to prepare himself” का आधुनिक पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्त यहाँ पूरी तरह लागू होता है। बहरहाल पाठक को सिर्फ इतनी तैयारी करना पर्याप्त होता है कि उसकी गुलाबी मानसिकता टूट जाये और वह गेहूँ वाली मानसिकता अपना ले। यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है, निराला न ‘कुकुरमुत्ता’ की रचना हिन्दी पाठकों की गुलाबी मानसिकता को तोड़ डालने के लिए ही तो की थी।

मानवीय कष्टना और मानवीय कल्याण के गम्भीर, गहरे और व्यापक अहसास की अन्तर्धारा के उल्लेख के रूप में उनकी दो व्यंग्य-कथाओं ‘इस्तेक्टर मातादीन चाँद पर’ और ‘मन्नू भैया की बारात’ के उदाहरण देना अप्रासंगिक न होगा। “इस्तेक्टर मातादीन चाँद पर” अपने-सतही रूप में पुलिस की ज्यादतियों (Police excesses) की ओर देश की जनता का (और देश के वर्णधारों का) ध्यान ले जाने वाली एक व्यंग्य-कथा है जो फँटेसी की शैली में लिखी गयी है। अपने-आपमें सतही तौर पर सही, यह भी कोई कम महत्वपूर्ण उपलब्धि नहीं है। लेकिन, इस व्यंग्य-

कथा की सार्थक परिणति उस मानवीय करुणा और मानवीय कल्याण के गम्भीर, गहरे और व्यापक अहसास के सम्प्रेषण में है जो उक्त कथा की अन्तिम पक्तियों में व्यञ्जित की गयी है—“आपके मातादीन ने हमारी पुलिस को जंसा कर दिया है, उसके नतीजे ये हुए हैं कोई आदमी किसी मरते हुए आदमी के पास नहीं जाता, इस डर से कि वह कत्ल के मामले में फँस जायेगा। बेटा बीमार बाप की सेवा नहीं करता। वह डरता है, बाप मर गया तो उस पर कही हत्या का आरोप नहीं लगा दिया जाये” बच्चे नदी में डूबते रहते हैं और कोई नहीं बचाता, इस डर से कि उस पर बच्चों को डूबाने का आरोप न लग जाये।”

जरा पाठक गौर करें कि देश की आम जनता कितने भयावह सशाम में जी रही है! (वो बात भला क्या बिगड़ेगी जो बात यहाँ तक आ पहुँचे) यदि थोड़ी भी मानवीय संवेदना हो तो समाज की यह स्थिति हृदय को हिला देती है। मानवीय करुणा का यह अहसास एक अत्यन्त आश्रय की दिशा में सन्निधता प्रदान करता है।

इसी तरह ‘मन्नू भैया की धारात’ शीर्षक ध्यग्य-कथा के ऊपरी बनेवर में धारातियों का उच्चकापन ही उभरता है, लेकिन कन्या के पिता की मृत्यु पर जो कारुणिक अवसाद उभरता है, वह किसी भी बेटे वाले के लिए ‘रोदति प्राचाडपि, गलनि वयस्य हृदयम्’ से कुछ कम नहीं है। भारतीय परिवारों में विवाह के महोत्सास की पृष्ठभूमि में कन्या का पिता कितना अभागा होता है, इस तथ्य का जिनका गहरा अहसास यह ध्यग्य-कथा करानी है, समीक्षा की शैली में उसका संकेत कर पाना भी अमभव प्रतीत होता है।

विषय-वस्तु की व्यापकता और विविधात्मकता की दृष्टि से परमाई की ध्यग्य-रचनाओं का एक विराट ससार है। मानव, समाज और प्रकृति (जिसमें मानव-प्रकृति भी शामिल है) से सम्बन्धित शायद ही कोई ऐसा विषय हो जिस पर उनका ध्यान नहीं गया। धर्म, दर्शन, राजनीति सम्बन्धी सभी समस्याओं पर उनका ध्यान जाता है। धर्मान्धता, मतान्धता, विचारान्धता (‘सत्कारों की लड़ाई’, ‘भारत को चाहिए जादूगर और माधू’), छद्म कर्मशीलता, और झूठे प्रकृति प्रेम (‘आचार्य जी, एक्सटेंशन और बागीचा’), और छद्म बुद्धिजीविता (‘बुद्धिवादी’) की उन्होंने कड़ी और निर्भय आलोचना की है। सुविधाभोगी शैलीशाहो (‘असुविधाभोगी’), जमाखोरों (‘जमाखोर की क्रान्ति’), भ्रष्ट और अवसरवादी राजनैतिक नेताओं (‘राजनीति का बँटवारा’), जन-जीवन से कटे भ्रष्ट प्रोफेसरों (‘बेताल की छन्वीसवी कथा’), कुत्ते की तरह फेषफुल व्यूरोक्रैटों (‘माहव महत्वाकांक्षी’), चुनाव के दिनों में नयी नस्ल की तरह पैदा होने वाले राजनैतिक कार्यकर्त्ताओं (‘धर्मक्षेत्रे कुरक्षेत्रे’), सेवक-वस्तु साधुओं (‘राग-विराग’), देशद्रोहियों, समाज-विरोधी तत्त्वों (‘चावल से हीरे तक’) और प्रति-क्रियावादियों की उन्होंने निर्भय होकर भर्त्सना की है। झूठी प्रतिष्ठा (‘लघुशका न करने की प्रतिष्ठा’), झूठी साहित्यिकता (‘अमरता’), महत्वाकांक्षा (‘सहस्र

महत्वाकांक्षी'), झूठी देशभक्ति ('देश के लिए दीवाने आये'), उत्सववादिता (अकाल-उत्सव) आदि जैसी कितनी ही मनुष्य और समाज की कमजोरियों की उन्होंने आलोचना की है। अपने देश-काल और समाज का कोई ऐसा क्षेत्र नहीं बचा होगा जिसकी विसंगतियों और विडम्बनाओं का उन्होंने चित्रण न किया हो। मनोवृत्तियों की तह में जमे हुए हर तरह के पाखंड को उन्होंने अपनी कलम से कुरेदा है। किसी व्यंग्य-रचना में आलोचना का केन्द्र 'व्यक्ति' है ('एक तूफ़ान आदमी') तो किसी में पूरा मोहल्ला है ('एक लड़की, पाँच दीवाने'), किसी में नगर ('कर कमल हो गये') तो किसी में पूरा देश ('पेट का दर्द और देश का')। रचना-सामग्री का इतना व्यापक आयाम शायद ही किसी समकालीन कथाकार ने सजोया हो। वही-कही तो एक ही व्यंग्य-कथा के अन्तर्गत एक ही स्वीप (Sweep) में व्यापक से व्यापकतर उड़ानें भरती हुई उनकी प्रतिभा आश्चर्यचकित कर देती है। पेट के दर्द से शुरू करते हैं और देश के दर्द पर खत्म करते हैं। लेकिन सवाद का सिलसिला नहीं टूटता और तक की सगति चभी रहती है।

विधा और स्वरूप दोनों ही दृष्टियों में उन्होंने बहुविधात्मक और बहुरूपात्मक व्यंग्य-साहित्य की सृष्टि की है। विधा की दृष्टि से यदि देखें तो कुछ व्यंग्य-रचनाएँ निबन्धपरक हैं जैसे 'भूत के पाँव पीछे' शीर्षक पुस्तक में संकलित रचनाएँ तो कुछ रचनाएँ टिप्पणियों के रूप में हैं, जैसे 'अपनी-अपनी बीमारी'। कुछ इन्टरव्यूपरक हैं, जैसे 'सज्जन, दुर्जन और कांग्रेस जन', 'प्रजावादी समाजवादी', 'लोहियावादी समाजवादी'। कुछ सस्मरणपरक, जैसे 'बारात की वापसी'। कुछ लघु कथात्मक, जैसे 'हनुमान की रेलयात्रा'। कुछ मिनी कथाएँ भी हैं (लघुतम आकार की ऐसी कुछ छोटी-छोटी कथाएँ मन्टो ने भी लिखी थी) — जैसे 'मित्रता', 'देवभक्ति', 'जाति', 'लिफ्ट', 'खेती' आदि। य 'सदाचार का ताबीज' में संकलित है। कुछ लम्बी कहानी हैं, जैसे 'एक लड़की पाँच दीवाने'। कुछ लघु उपन्यास, जैसे 'ज्वाला और जल', 'तट की खोज', 'रानी नागपत्नी की कहानी' आदि-आदि। स्वरूप की दृष्टि से भी इन व्यंग्य-रचनाओं के अनेक प्रकार हैं। फंटेसीपरक कथाएँ, जैसे 'प्रेमियों की वापसी' जिसमें नायक-नायिका प्रेम करने की स्वतन्त्रता न मिलने पर आत्महत्या कर लेती हैं लेकिन स्वर्ग-लोक में प्रेम करने की स्वतन्त्रता से ही उबकर वापस भूलोक में आना चाहते हैं। कुछ कथाएँ मिथक और पुराण प्रसंगात्मक हैं, जैसे — 'लका विजय के बाद', 'सुदामा के चावल'। कुछ वैताल कथाओं की शैली में हैं — जैसे 'वैताल की छन्दीमवी कथा' आदि। कुछ कथाओं में फंटेसी और मिथक के मिश्रित प्रयोग हैं — जैसे 'भोलाराम का जीव', 'त्रिशकु बेचारा'। लघु प्रेमकथानों के रूप में भी कुछ प्रयोग किये हैं। आधुनिक भारतीय फिल्मों की चलनाऊ कथानक स्ट्रिडों पर एक महत्वपूर्ण व्यंग्य-कथा ('एक फिल्म कथा') है जो फिल्मी कथानक के ही रूप में अभिव्यक्त है। इस कहानी को पढ़ने के बाद फिल्मों के कथानक सम्बन्धी सारे टोटकों और नुस्खों की कुजी मिल जाती है और फिर कोई आधुनिक फिल्म

देखने की जरूरत नहीं रह जाती। कुछ कहानियाँ दिनचर्यात्मक विवरणों के रूप में लिखी हैं—जैसे 'दस दिन का अनशन'। कहानियों के इतने तरह-तरह के प्रयोग हिन्दी में और किसी भी कहानीकार ने नहीं किये।

कुल मिलाकर बड़ी-छोटी रचनाओं की गिनती करें तो उन्होंने लगभग एक हजार से ज्यादा व्यंग्य-रचनायें की हैं। प्रत्येक रचना मर्जनात्मक क्षमता और मूल्यवत्ता का पारदर्शी क्रिस्टल है। परिमाण और गुण दोनों ही दृष्टियों से उन्होंने एक महान रचनाकार के दायित्व की पूर्ति की है।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि परसाई ने अपनी रचनाओं द्वारा मानव-समाज के क्लृप्त और अशिव पक्ष को क्षत-विधत करने की भरसक कोशिश की है। व्यक्तिगत, पारिवारिक, सामाजिक जीवन के सभी क्षेत्रों से अनुभवों को बटोरते हुए, इस प्रक्रिया में अपने पैन आम्बिबैशनों का इस्तेमाल करते हुए, अपनी जामरूक और वैज्ञानिक विश्वदृष्टि द्वारा उन्हें एक तर्क-संगत परिणति प्रदान करते हुए और इस पूरे प्रोसेस में अपनी प्रतिभा का उत्तरोत्तर विकास करते हुए व्यंग्य-लेखन के क्षेत्र में उन्होंने एक ऐसी सिद्धावस्था प्राप्त कर ली है जिसका मूल्यांकन करना अतिशयोक्ति कहला सकता है। क्योंकि, जीवन-काल में ही लेखक का मूल्यांकन करना हिन्दी की परम्परा के अनुकूल नहीं है, ऐसे किसी भी मूल्यांकन को 'स्तुति', 'पक्षपात' या 'प्रशस्ति' आदि के कगार दिए जा सकते हैं। तथापि यह तो कहा ही जा सकता है कि पूँजीवादी-अर्द्धसामन्ती माहौल में मानव के निरंतर होते हुए अवमूल्यन को इस रचनाकार ने बड़े सार्वक और सटीक ढंग से चित्रित किया है। प्रेमचंद ने कहा था कि साहित्य समाज की आलोचना है। इस दृष्टि से हरिशंकर परसाई हमारे समयकालीन समाज के सबसे समर्थ समालोचक हैं। इस आलोचना करने के जो जोखिम होते हैं, उन्हें उन्होंने निर्भय होकर आगे बढ़ते हुए अंगीकार किया है। शाहेबखन की भी उन्होंने बड़ी से बड़ी आलोचना की है। 'उखड़े खम्बे' शीर्षक उनकी प्रसिद्ध व्यंग्य-कथा में उस एलान का सदर्थ है जो भूतपूर्व प्रधानमंत्री श्री जवाहरलाल नेहरू ने मुनाफाखोरो के खिलाफ किया था। इस व्यंग्य-कथा में जब मुनाफाखोरो को बिजली के खम्बे से सटकाए जाने की घोषणा की जाती है तो रातोंरात सब खम्बे उखाड़ दिए जाते हैं। मुनाफाखोरो को दंड देने के श्री नेहरू के हवाई साहस की जो परिणति हुई वह इतिहास के तर्क को देखते हुए स्वाभाविक ही थी। इसी प्रकार 'अवाल-उत्सव' शीर्षक फँटेसी में रचनाकार को अनेक दुःस्वप्न आते हैं। ऐसी ही एक दुःस्वप्न में भूखी जनता "विद्यान मभा और समद की इमारतों के पत्थर और ईंटें काट-काटकर" छाती हुई दिखाई देती है। 'भोलाराम का जीव' शीर्षक फँटेसी में हम देखते हैं कि रिटायर्ड कर्मचारी भोलाराम की मृत्यु हो चुकी है। स्वर्गलोक में धर्मराज परेशान हैं कि भोलाराम के प्राण-पखेरू उड़ने के पाँच दिन बाद भी उसका जीव स्वर्गलोक में नहीं पहुँचा। बाद में भू-लोक की खाक छान लेने के बाद नारद मुनि यह पता लगाने में सफल होते हैं कि भोला-

राम का जीव तो उसके दफतर की उस फाइल में अटका है जिस पर अभी भोला-राम की पेंशन का मामला तय होना है। मामला तय नहीं हो पा रहा क्योंकि भोलाराम की ओर से पेंशन सवधी आवेदन पर कोई 'वजन' नहीं रखा गया था। 'वजन' (रिश्वत) न रखे जाने के कारण कितने ही ऐसे बागज अप्सरों की मेजों से उड़-उड़कर इस देश के वायुमंडल में उड़ रहे हैं।

व्यंग्य करने की उनकी सी क्षमता हिन्दी के दूसरे किसी भी समकालीन लेखक में नहीं है। इस दृष्टि से कुछ समर्थ वाक्यों की वानगी देना अप्रामाणिक न होगा। 'बुनाव के ये अमृत आशावान' शीर्षक रचना में कहते हैं—“नेतागिरी आवाज के फैलाव का नाम है।” ‘धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे’ शीर्षक रचना में कहते हैं—“मतदान का ‘पवित्र’ अधिपार जिसे कहते हैं उसे यह रिक्शा वाला हाथ पर काला धब्बा लगाना कहता है।” ‘भेड़ और भेड़िए’ शीर्षक रचना में बूढ़ा सियार (जो बूढ़े पूंजीवादी राजनैतिक नेता का प्रतीक है) जब आकाश की ओर देखता है तो उस पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं—“बूढ़ा सियार अब ध्यानमग्न हो गया। उसने एन आँख बन्द की। नीचे के होठ को ऊपर के ‘दाँत’ से दबाया और एकटक आकाश की ओर देखने लगा जैसे विश्वात्मा से कनेक्शन जोड़ रहा हो।” पाठक जी का केम’ शीर्षक व्यंग्य-कथा में पाठक जी अपने केस के लिए अनुष्ठान कर रहे हैं। वे रोज नियम से सुबह-शाम दो-दो घण्टे पूजा करते हैं। पड़ोसी की तबियत खराब हो जाए ‘वे पूजा के बीच नहीं उठते चाहे दुनिया इधर की उधर हो जाए’ लेकिन दफतर के साहब (सेक्रेटरी साहब) का बुलावा आने पर उनकी पूजा भग हो जाती है। पत्नी उनके इस तरह भगवान की पूजा छोड़कर उठ आने पर कफियत देने का कमजोर प्रयत्न करती है तो पाठक जी दाँत पीमकर कहते हैं—“क्या भगवान भगवान लगा रखा है। ‘केम’ भगवान के पास है कि सेक्रेटरी के पास?” और अप्सर से मिलने के लिए चल दते हैं। ‘जहादत जो टल गई’ में एक ‘क्रान्तिकारी’ कवि पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं—“उन्हे कविता में क्रान्तिदेवी के उरोज दीखते थे। एक दिन उन्होंने कविता पढ़ी तो ऐसा लगा कि आज उन्हें क्रान्तिदेवी मिल जाए तो बलात्कार कर लेंगे।” क्रान्तिकारी लपफाजी पर इससे अधिक सीधा व्यंग्य और कथा हो सकता है। ‘गुड की धाय’ शीर्षक व्यंग्य-रचना में कहते हैं कि “दाने दाने पर काला बाजार वाले का नाम लिखने लगा है।” एक पुराने प्रचलित मुहावरे का आधुनिक सदर्थ में इससे अधिक सर्जनात्मक इस्तेमाल और कथा होगी। ‘दूसरे के ईमान के रखवाले’ में आने वाली घटनाओं का संकेत देते हुए कहते हैं—“बिहार के भूखों की आँखों में भी पीड़ा के साथ लाल डोरे दिखने लगे हैं।” इसी व्यंग्य-रचना में एक स्थान पर सवाल करते हैं कि “अगर सब मिथ्या माया है, तो मठ की गद्दी के लिए शंकराचार्य हाईकोर्ट में मुकदमा क्यों लड़ते हैं?” इससे अधिक अर्थपूर्ण और सवाल क्या होगा? ‘सज्जन, दुर्जन और काग्रेस जन’ शीर्षक व्यंग्य-रचना में ‘मैया साहब’ नाम के एक काग्रेसी नेता पर टिप्पणी करते हुए कहते

हैं—“भैया माहव का ब्राह्मणवाद जनसघ के हिन्दुवाद के खिलाफ एक कवच है।” यह ‘भैया जी’ नाम का पात्र उनकी रचनाओं में बार-बार आया है, तो यह अचानक नहीं है। ‘भैया जी’ शुद्ध ‘गांधीवादी’ हैं। ‘खादी जी’ की पूजा करते हैं। उनके घर में ‘तकली जी’ और ‘चरखा जी’ भी हैं। ‘पगडंडियों का जमाना’ में कहते हैं कि ‘अच्छी आत्मा फोर्डिंग कुर्सी की तरह होनी चाहिए।’ झूठी नैतिकता पर इससे बेहतर व्यंग्य क्या होगा। “सोचना एक रोग है, जो इस रोग में मुक्त है, वे धन्य हैं” (‘भारत को चाहिए जादूगर और माधु’) और “आदमोयत पानी धनकर निकल रही है, पता नहीं खून धनकर कब निकलेगी।” (‘देश के लिए दीवाने आए’) जैसे अर्थवान वाक्य वही लिख सकते हैं।

‘एक और जन्म दिन’ में जन्म दिन मनाने के लिए लालायित रहने वाले मामाजिव, राजनैतिक और साहित्यिक नेताओं की खिल्ली उड़ाते हुए स्वयं को भी शामिल कर लेते हैं। फिर साम्प्रदायिक शक्तियों पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं—“कुछ लोग फिरकापरस्त होते हैं, मैं ‘फिकरापस्त’ हूँ। फिकरा जवान पर आ गया तो निकल जाता है, और उसके नुकसान में भुगतता हूँ।” ‘फिकरापस्त’ कहकर आत्मालोचन भी करते हैं। ‘नुकसान भुगतता हूँ’ कह कर अपनी निर्भय वृत्ति को भी व्यंजित करते हैं। साथ ही साम्प्रदायिक शक्तियों द्वारा उन पर जो प्रहार किये गये हैं, उन घटनाओं की ओर भी संकेत कर जाते हैं। उनकी व्यंग्य करने की क्षमता इतनी परिपूर्ण है कि वह अनेक स्तरों पर विभिन्न अर्थ-संकेतों की व्यंजक होनी है। यहाँ व्यंग्य के कई लेअर्स (Layers) होते हैं और उन सभी के बीच एक तर्क समन्वय (Logical consistency) होनी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि परसाई की व्यंग्य कथाओं में पतनोन्मुख बुर्जुआ और पैटी-बुर्जुआ मन स्थितियों को सुदृढ़ाने को कोशिश नहीं होती। ये व्यंग्य-संकेतन और व्यापक अर्थ संकेतों की मूँज के साथ प्रतिध्वनित होते हैं। ‘हास्य-रस’, ‘फन’, ‘विह्वल’ या ‘मैटायर’ कहकर उन्हें व्याख्यायित नहीं किया जा सकता। जैसा कि एक पश्चिमी विद्वान ने गेटे के संबंध में कहा था—उत्तरा माहित्य-भूजन मूर्ख की तरह आलोचितता करता है लेकिन निष्कर्ष में बुद्धिजीवियों की चुरट जलाने के काम नहीं आता। चटपटे मजाका और फूहड़ हास्या का यहाँ अभाव मिलेगा। मिर्च-ममालेदार किस्सायाई की बिसाल वहाँ हूँदों पर भी नहीं मिलेगी। जिन हास्य की सृष्टि के लिए रचना को ही हास्यास्पद होना पड़े, उसे व्यंग्य-रचना मान लेना व्यंग्य में उसकी वह प्रतिष्ठा भी छीन लेना है जो प्राचीन साहित्य चिंतकों ने उसे दी थी। हिन्दी में आज यही हो रहा है। व्यंग्य की शक्ति उसकी साधक व्यंजना प्रधान शैली में होती है। यह व्यंजना-प्रधान शैली जीवन-मूल्यों की सम्प्रेषक होती है ऐसी किसी भी व्यंग्य रचना में मामाजिव यथार्थ ध्वनित होना है। सीधे-भादे वाक्यों में जटिल और व्यापक अर्थ-संकेत छिपे होने हैं। परसाई की अधिकांश रचनाएँ ऐसी ही हैं। साथ ही परसाई की मर्जेनात्मक प्रक्रिया मामाजिव दायित्व से मुँह मोड़ने वाले, अपने

को 'तटस्थ', 'निष्पक्ष' कहकर सभी तरह के जोखिमों से अपने को बचाकर भी लेखक बने रहने वाले और इस प्रकार शोषित गरीब जनता को उनके हाल पर छोड़कर अपने सफेदपोश मासपिंडों को वृज्वा बला-तंत्र के 'सिंहामनों' (शृगालासनो ?) पर प्राणान्त होने तक आरुढ़ किये रहने वाले तथाकथित कलाबाजों और 'बुद्धिजीवियों' की मुद्राएँ नहीं ओढ़ती, पुरानी, नयी या किसी और तरह की कहानी के प्रवर्तक कहलाने का भी दम नहीं भरती। इसके बावजूद परसाई ने परम्परागत कथा-रूपों के विकास और नये से नये कथा-रूपों के अन्वेषण तथा निर्माण में एक महत्वपूर्ण भूमिका अदा की है। 'एक जोरदार सड़के की कहानी' शीर्षक व्यंग्य-कथा में वे आधुनिक चालू किस्म की 'रचना-प्रक्रिया' पर सीखा व्यंग्य करते हैं। हिन्दी के कई कहानीकार ऐसी रचना-प्रक्रिया की गिरफ्त में हैं। कलाबाजों नुस्खों (नय या पुरानों) को उन्होंने हमेशा हेय दृष्टि से देखा है क्योंकि उनकी दृष्टि इन बातों से ऊपर रही है। एक व्यापक, सामाजिक विश्वदृष्टि सम्पन्न इस रचनाकार ने अनुचित के विरुद्ध उचित का, ह्रास के विरुद्ध विकास का, मृत्यु के विरुद्ध जीवन का, सामतवाद-पूर्वावाध के विरुद्ध साम्यवाद का हमेशा पक्ष लिया है। व्यक्ति की मानसिकताओं की स्पष्ट और रहस्यात्मक पतों से लेकर समष्टि के अनेक ज्ञानात्मक संवेदना, घर-परिवार से लेकर समाज की व्यापकतम इकाइयों के विविध कार्यकलापों की उन्होंने व्यापकतम समीक्षा की है। मुक्तिबोध की कविता कभी खत्म नहीं होती थी, परसाई के व्यंग्य भी सार्थक बातचीत के एक ऐसे सिलसिले की शुरुआत करते हैं, जो कभी खत्म नहीं होगी।

—राजकुमार संगी

साहस और दृष्टि का खुलापन

वस्तु सत्य और विज्ञापित सत्य के बीच भीतरी और बाहरी सच्चाई— असलियत और दिखावा के बीच विरोध उत्पन्न होने पर, किन्हीं विकृतियों के व्यापक रूप लेने के बाद उनके साथ सामाजिक समायोजन की नौबत उत्पन्न होने पर, सत्ता के निरंकुश और दमनकारी तथा जनसामान्य के असहाय और मूक-प्राय होने की स्थिति में जब आलोचना और आक्षेप या तो असंभव हो जाते हैं अथवा तब की उपेक्षा के कारण बार-बार दुहराये जाते हैं अपना प्रभाव खोकर व्यर्थ हो जाते हैं अथवा उनको कुचल दिया जाता है, तब लोगों का मनोबल इतना गिर जाता है कि संगठित होकर विरोध के लिए सामने नहीं आते। वे वस्तु-स्थिति को ही अपनी नियति मानकर उसमें जीने की अभ्यस्ति गढ़ने लगते हैं। इस घुटन-भरे वातावरण में किसी प्रबुद्ध व्यक्ति का मांस ले पाना भी कठिन हो जाता है। वह यदि यथास्थिति से समायोजन नहीं कर सकता तो लड़ भी कैसे सकता है? अकेला वह किन किनसे लड़े? किस किस चीज को तोड़े और खास तौर से उनकी मानसिक जड़ता को कैसे तोड़े? लोग धीरे-धीरे अंध या पूर्ण समायोजन की स्थिति में पहुँच चुके हैं और उसकी आलोचना को स्वयं अपनी आलोचना मानकर उसे चुप करने की कोशिश करेंगे। उसे उपद्रवी, द्रोही और अनाचारी की सजा देकर वही उसका नैतिक हनन स्वयं कर डालेंगे और क्या वह स्वयं भी उसी समाज का अंग नहीं है? क्या बहुत बड़ा पाखंड और प्रवचना भय और असुरक्षा से मुक्ति की आकांक्षा उसमें भी नहीं है जिसने बहुजन का समायोजन की स्थिति में पहुँचाया है? अपने विरुद्ध भी तो लड़ना होगा, किस हथियार से लड़े वह एक साथ इन सभी मोर्चों पर?

अलग-अलग परिस्थितियों में, अलग अलग युगों में इन प्रश्नों से जूझने के जिसे हथकण्डे की प्रबुद्ध लेखकों ने सृष्टि की है उसे ही हम व्यर्थ के नाम से जानते हैं। यदि सीधी बात का असर नहीं हो रहा है तो हम व्याज से कहेंगे। मीधे आक्षेप से खीजकर लोग अपनी कमजोरी के कारण तिलमिला उठते हैं और विरोध को दवाने में एकजुट हो जाते हैं तो हम अपनी बात को कुछ इशारे से कहेंगे पर वह हमें अवश्य, चुप नहीं रहा जा सकता इस सर्वाधिक के भीतर। उपहास और विनोद की प्रवृत्ति नहीं, अपितु सामाजिक और व्यक्तिगत देश की तीखी अनुभूति, कृष्णा का गहरा भाव, सामान्य वृत्त औचित्यो को नकारने वाला आतुरित विद्रोह होठ की इस तिरछी शिक्का को और आवाज की इस पीकी और

विचित वेपरवाह अभिव्यक्ति को जन्म देती है। यह एक प्रकार का प्रहार है अपने भीतर से लेकर बाहर तक व्याप्त ढोंग, दबाव और उत्पीड़न के विरुद्ध। जहाँ आसपास के तथाकथित प्रबुद्ध और पंडित जन भी अपनी शानदार समूर वाली दुम को गर्व से हिलाते, अपने पोपको की गोद में मचलते हुए दुबक रहे हों वहाँ चतुर्दिक् व्याप्त इस दूषण के विरुद्ध अकेले खड़े होना बहुत बड़ी चुनौती बन जाता है। इसके साथ थोड़ा 'हीरोइज्म' भी स्वभावतः ही आ जुड़ता है। यहाँ यह कहना उचित होगा कि जहाँ सामाजिक परिवर्तन का समर्थन करने वाली शक्तियाँ हर व्यक्ति के भीतर सोये हुए हीरो को जगाने का प्रयत्न करती हैं वहाँ तत्त्व और तत्त्व पर हावी जन इस अहसास को जगाने की चेष्टा में रहते हैं कि आदमी मात्र हमारे तत्त्व का पुरजा है। वं उसे सधुमानव में बदलने के लिए अग्रसर होते हैं ताकि अपनी हीनता से ग्रस्त वह अपने समस्त विद्रोह और पौरुष को छोड़कर नपुंसक समायोजन के लिए तैयार हो जाये या चोत्कार भी करे तो इस अर्थ में कि हाय हम कुछ नहीं हैं, हमसे कुछ नहीं हो सकता।

करीर जब चुनौती देते हैं कि वह नुकाठी लेकर बाजार में खड़े हैं और जो अपना घर फूँकने को तैयार हो वही उनके साथ आ सकता है, तो वह व्यंग्यकार की प्रतिबद्धता, साहस, शिल्प की प्रौढ़ि को तो परिभाषित करते ही हैं लेखकीय स्वतंत्रता की भी व्याख्या करते प्रतीत होते हैं। वह सधुमानव के अहसास से ग्रस्त सामान्य मानव के भीतर सोयी महामानवीय मभावना को उद्बोधित करते प्रतीत होते हैं। यह मात्र संयोग नहीं है कि कवीर नाम का वह कान्तिकारी, ढोंग और पाखण्ड पर सीधा प्रहार करनेवाला वह फकीर हिन्दी का सबसे बड़ा व्यंग्यकार भी है। सबसे जागरूक और प्रतिबद्ध और लेखकीय स्वतंत्रता का सबसे बड़ा हामी भी। और यदि भारतेन्दु-युग अपने व्यंग्य के लिए प्रसिद्ध है तो लेखकीय प्रतिबद्धता और स्वतंत्रता का भी जीवन्त दृष्टान्त है।

जब व्याजोक्तियाँ निजी शेखी या श्रेष्ठता बाध का साधन बनकर आती हैं तब वे व्यंग्य नहीं अपितु छीटाकशी का रूप ले लेती हैं। इतिहास के ऐसे भी अनेक युग आते हैं जिनमें गिरावट अपने पूरे रूप में रहती है पर व्यंग्यकार की प्रतिभा के स्थान पर केवल चाटुधर्मी तजवाजी और विदूषकों का ही विकास होता है। रीतिराज और नयी कवितावाद का काल इसके दो अच्छे उदाहरण हैं।

व्यंग्यकार केवल अपने प्रहार को तेज और अबूक बनाने के लिए ही नहीं अपितु विरोधी शक्तियों की जकड़ से बचने के लिए भी कुछ हथकण्डे अपनाता है। वह वस्तु मत्प के अनुपात, मदर्भ, आयाम को विरूपित करके उमकी अन्त-निहित कुरूपता को उद्घाटित करता है, पर इस क्रम में वह वास्तविकता के अभिज्ञान को भी कुछ घुंघला बना देता है। यदि विरूपण इतना अधिक हो जाये कि अभिज्ञान पूरी तरह मिट जाये तो उसका प्रहार व्यर्थ होता है और यदि प्रहार का लक्ष्य ही लुप्त रहे अर्थात् किसी भी चीज का जैसा-सैसा विरूपण करना अपने आपमें ही उसका सध्य बन जाय—कला कला के लिए की माँति, तो यह

मात्र एक मजाकिया खाका या हास्य बनकर रह जाता है। मात्र वाक्चातुर्य विदग्ध भगी से युक्त भणिति जिसकी अगली परिणति भंडेंती होती है। सुविधावादी और तत्र के सेवक सदा व्यंग्य को मजाकिया खाका बनाने की ओर प्रवृत्त रहते हैं क्योंकि यदि व्यंग्य किसी क्रान्ति दृष्टि से प्रेरित हुआ तो वे स्वयं भी इससे शिकार होने से नहीं बच सकते। हरिशंकर परसाई की रचनाओं की परीक्षा हम इस पृष्ठभूमि को सामने रखकर ही करेंगे। हरिशंकर परसाई की रचनाओं का प्रकाशन दो प्रकार के पत्रों में हुआ है, जिनमें से कुछ तो छोटी पत्रिकाएँ रही हैं और कुछ व्यावसायिक तन्त्रसेवी पत्र। इनमें से दूसरे का लक्ष्य निश्चय ही व्यंग्य को बैठेठालों की सर्जना, बैठेठालों की पाठ्यवस्तु मानकर चलता है और सघर्षपूर्ण शक्तियों को बैठेठालों की जमात में बदलने को प्रतिश्रुत रहता है। वह व्यंग्यकार और चुटकुलेबाज में फर्क नहीं करता और यदि प्रत्यक्ष घोषणा सहित नहीं तो व्याज रूप से लेखकीय ऊर्जा का अपमान करता है। जब व्यंग्यकारों को यह शिकायत हो कि क्या लोग उनकी रचनाओं को मात्र मनो-विनोद की सामग्री समझने की भूल करते हैं और उनको गम्भीरता से नहीं लेते तो उन्हें आत्मलोचन भी करना चाहिए कि क्या अपने आलस्य या असावधानी में इस तरह का प्रभाव उत्पन्न करने में उन्होंने स्वयं भी तो योग नहीं दिया है। मैं नहीं समझता कि परसाई की उन रचनाओं के विषय में भी पाठकों की आम धारणा वही रही होगी जो छोटी पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थी और जिनमें वह एक तत्र भजक व्यंग्यकार की सच्ची भूमिका में प्रकट होते हैं।

परसाई एक बहुत सशक्त व्यंग्यकार है। शायद प्रतिबद्धता, लेखकीय साहस और दृष्टि के खुलेपन के ख्याल से स्वातंत्र्योत्तर भारत के सबसे सशक्त व्यंग्यकार। उनकी अधिकांश रचनाओं में एक खुला प्रहार है, यथास्थिति पर, व्यवस्था पर प्राचीन रूढ़ियों और सत्कारों पर और प्रायः सभी रचनाओं में बदलते मूल्यों और क्रान्तिकारी शक्तियों और सम्भावनाओं के प्रति गहरा सम्मान भाव है, अपेक्षित और शोषित वर्गों के प्रति सहानुभूति है और ढोंग का उद्घाटन है। वह विचारत मार्क्सवादी हैं। गांधीवादी हृदय परिवर्तन के नहीं अपितु भौतिक क्रान्ति के समर्थक हैं। उनकी दृष्टि में हृदय परिवर्तन और इसलिए सुधारवाद भी अपने उत्कृष्ट रूप में एक सद्बुद्धिपूर्ण आत्मवचना है और अपने घटिया रूप में एक कुत्सित और स्वार्थप्रेरित पड़्यन्त। सदाचार की ताबीज, दस दिन का अनशन, जैसे उनके दिन फिरे, बेताल की सत्ताईसवीं कथा आदि में वे इस तरह के हृदय परिवर्तन की विद्रूपता को सफलता के साथ उद्घाटित करते हैं। हृदय तभी तब शुद्ध रह सकता है जब तक अल्पतम आर्थिक निर्भरता बनी रहे। महीने-भर बारगर रहने वाला सदाचार का ताबीज 3।वीं तारीख को अपना प्रभाव खो देता है। शाब्दिक सुधारवाद कितना बड़ा छल है इसका उदाहरण 'जैसे उनके दिन फिरे' में देखा जा सकता है। मोटे और सादे कपड़े पहिने पवित्रता की मूर्ति प्रतीत होने वाला सबसे छोटा राजकुमार अपने मेहनती, मिलावट करने वाले, डावा डालने वाले

तीनों भाइयों से अधिक भ्रष्ट, अधिक मालदार, और अधिक खतरनाक है, पर राज्य का उत्तराधिकारी भी है वह अपनी इस कपट चातुरी के कारण। 'वेताल की मत्ताईसवी कथा' में प्रसिद्ध नेता भैया साब के पास हृदय की रक्षा के लिए तरह-तरह के मंत्र हैं, दर्शन हैं, नीति हैं, अच्छे-अच्छे प्रस्ताव हैं, अच्छे-अच्छे नारे हैं और इसलिए हृदय बदलने वाले सत् के जादू से अप्रभावित भैया साब जालिममिह डाकू का हृदय जीत लेते हैं और डाकू अन्ततोगत्वा एक सेठ के वच्चे पिनाने लगता है। सर्वोदय दर्शन के स्वामी जी की आचार संहिता में वालों का रुखा रहना, धोनी का घुटनों से ऊपर रहना अधिक महत्वपूर्ण है। आपन्न स्थिति से अधिक महत्व पैदल चलने का है, पर जहाँ तक आन्तरिक सालसाओ का प्रश्न है, श्रेय की कामना वहाँ भी उतनी ही बलवती है। अतः डाकूओं का हृदय परिवर्तन करने के उपलक्ष्य में मेडिल उन्हें भी चाहिए। यदि राष्ट्रपति ने मडिल नहीं दिया तो डाकूओं से दिलवायेंगे।

वर्तमान व्यवस्था की सड़ांध और भ्रष्टाचार—नीचे से ऊपर तक—भ्रष्टता और उसके गोपन का प्रयत्न। 'मुदामा के चाबस' में मुदामा को जो श्रीतमूडि मिलती है वह पुरातन मंत्री के कारण नहीं, राज के उच्च पदस्थ से निम्नतम कर्मचारियों की घूसखोरी का रहस्य जान लेने के बाद मुँह बंद करने के लिए दिया जाता है। 'लका विजय के बाद' में वानर सीता के परित्याग के बाद 'सीता सहायता कोष' खोलकर अयोध्या की उदार और श्रद्धालु जनता से चन्दा लेकर खा गये हैं। महान तपोव्रती और समाजसेवी भैया साब का तपोभग भेनका क्या बरेगी वह तो तपोभग के लिए स्वयं उद्योगरत है। 'आभरण अनशन' में गांधी जी की प्रतिभा के नाम पर मंत्री, नगरपालिका के अध्यक्ष तथा सेठ सभी अमर होने के लिए प्रयत्नरत हैं। 'न्याय का दरवाजा' असल में अन्याय का दरवाजा बन गया है जहाँ ईसा को अपने पाँवों पर अपने हाथ से कील ठोकने को मजबूर किया जा रहा है। और वह कह रहा है, "पिता इन्हें हरगिज माफ न करना क्योंकि ये साले जानते हैं कि मैं क्या कर रहे हूँ।" उखड़े खम्भे में मुनाफाखोरो को फाँसी देने के खम्भे बड़े लम्बे खंभे और समय से बन पाते हैं पर फाँसी से पहले की रात को सारे खम्भे उग्राड दिये जाते हैं, क्योंकि ठीक उस रात को एक विशेषज्ञ के मत से बहुत तेज विद्युत धारा धरती के नीचे से होकर बहने वाली थी और उससे पूरे नगर का जीवन सबूट में पड़ जाता। लोग खुश हैं कि उनकी जान बच गयी। और उसी सप्ताह सेक्रेटरी की पत्नी के नाम, श्रीमती बिजली इंजीनियर, श्रीमती विशेषज्ञ और ओवरसियर के नाम क्रमशः दो लाख, एक लाख, एक लाख पचीस हजार, और पाँच हजार जमा हो जाते हैं और मुनाफाखोर सभ के हिसाब से ठीक इतनी ही रकम घर्मादाखाना के विविध मदों में डाल दी जाती है। मरवारी पक्ष की दृष्टि में झूठ जो प्रत्यक्ष दिखाई दे वह झूठ नहीं अपितु वह जिसे एक लम्बी और थका देने वाली जाँच पड़ती से स्थापित किया जाये, जिसके दौरान झूठ और भ्रष्टता का श्रेय चिह्न भी न रहने पाये। इसकी बहुत

फल अभिव्यक्ति मुडन में देखने में आती है। दलीलें कितने रूपों में दी जा सकती हैं, औचित्य कितने विचित्र तरीकों से सिद्ध किया जा सकता है, इसका एक नमूना है 'असहमत'। 'भेद और भेदिये' में राजनेताओं के चरित्र और उनके विज्ञापित रूप को 'देशभक्ति का पालिश' में विविध कोषों में मुक्त या अमुक्त दान करने वालों के लुटेरे चरित्र को 'नगर पालक' में स्वार्थपरक शक्तियों के स्वहित और सूट को आधार बनाकर निर्धारित होने वाली नीतियाँ का लट्ट बनावी गया है, तो देश ने बहुत विकास किया है, हम गरीबी को दूर करने के दिशा में क्रान्तिकारी कदम उठा रहे हैं जैसे दावा पर 'विकास कया' अच्छा प्रकाश डालती है। गरीब आदमी की नियति यहाँ क्या है। दलबन्दी में सामाजिक समस्याओं को किस सीमा तक दूषित कर डाला है यह 'रामभरोमें का इलाज' में स्पष्ट है। 'रामसिंह की ट्रेनिंग' का दर्शन-सार यह है कि इस भ्रष्ट तंत्र में कोई व्यक्ति भ्रष्ट हुए बिना जीवित नहीं रह सकता।

'शिवशंकर का बेंस' में साहब का दिल अपने ही बाग में फूल तोड़ते हुए घड़बड़ाता है। ऐमा अभ्यास पड़ गया है कि जैसे पौधे से धूस ले रहे हों। राष्ट्र का नया धोध तब होता है जब लेखक विज्ञापित जमाखोरी विरोधी अभियान की रपट अधिकारी को देता है और रपट करने वालों को अन्ततः पता चलता है कि जमाखोरी को तो अधिकारियों ने सूचना देकर और कार्यवाही में शिथिलता बरत कर बचा लिया, पर रपटदाता बाद में राष्ट्रविरोधी के रूप में गिरफ्तार कर लिया जाता है। पूरी स्थिति बिगड़ते-बिगड़ते यह हो गयी है कि पगडंडियों ने सड़कों का स्थान ले लिया है। लोग बेघड़क चौर दरवाजों से धुस रहे हैं और सर्वोच्च तक नहीं रह गया है। जो सही रास्ते भीतर जाना चाहें उसे पता चलता है कि रास्ता बंद है।

ऐसी स्थिति में क्या प्रजातान्त्रिक प्रक्रिया का भरोसा किया जा सकता है? "बाबू आउट, स्लीप आउट, ईट आउट" में सगे हैं विधायक, 'बाबा नेहरू जिन्दाबाद' जवाहर बाबा जिन्दाबाद में समाप्त हो जाता है कांग्रेस का समाजवाद आग जो को प्रजावादी समाजवादी समाजवाद पुराना शब्द लगना है। पार्टी का कोई नाम चाहिए, इसलिए उन्होंने समाजवादी नाम रख लिया। सैद्धान्तिक विरोध का अर्थ है, टिकिट मुझे न देकर मेरे प्रतिस्पर्धी मोहन लाल को दे दिया गया। यम मेरा सैद्धान्तिक मतभेद हो गया और मैंने कांग्रेस छोड़ दी। स्वस्थ विरोध का अर्थ है—जिम पार्टी के नेता कमजोर और बीमार रहते हैं उनका विरोध स्वस्थ विरोध है। सोहियावादी समाजवादो नान्तिनाद जो नेहरू की फोटो को उल्टा टाँगकर शीर्षासन करने उसे सही दृष्टि से देखते हैं। हम बिहार में चुनाव सड़ रहे हैं। उन सिद्धान्तहीन गुटबंदियों और प्रचार-माधनों का अच्छा भजाव है जिनका प्रयोग सभी दलों के लोग करते हैं। न तो चुनाव सिद्धान्तों पर सटे जाने हैं और न ही सरकारें सिद्धान्त पर बनती हैं। सत्ता को हाथ में लेने के लिए सभी विरोधी दल और विरोधी सिद्धान्त वाले दल सयुक्त बरबार

बना डालते हैं। आग जी का समाधान बहुत सुन्दर है, वे भी विरोधी है हम भी विरोधी हैं, विरोधी सब एक होते हैं और साथ काम करना क्या मुश्किल है, देखो साथ काम करने के लिए कुछ छोड़ना पड़ता है। दक्षिण भारत हम डी०एम०के० को दे देंगे कि लो भाई तुम अपना हिस्सा सम्भालो। स्वतन्त्र पार्टी के सतोप के लिए हम राजा-रानियों को उनके रजवाड़े वापिस कर देंगे और भिलाई जैसे सार्वजनिक उद्योग प्राइवेट कम्पनियों के दे देंगे, जनसंघ के सतोप के लिए कहेंगे कि भाई तुम दक्षिण अफ्रीका जैसे कानून बना लो और हिन्दू को वही दर्जा दे दो जो दक्षिण अफ्रीका में गैरों को दिया गया है। पञ्जाब हम मा० तारासिंह को सौंप देंगे। अब जितना हिस्सा देश का बचेगा उसमें सब ठीक चलेगा।

जब स्थिति इतनी बिगड़ चुकी हो और सभी दलों का यह पतन हो तब क्या तटस्थ द्रष्टा बनकर ही सब करना होगा? तटस्थ रहने का मतलब है आजादी का घास खाते हुए किनारे बैठे रहना, उस मानसिकता में पहुँच जाना जिसमें कुछ भी करने या न करने से कुछ फायदा नहीं। यह एक बीमार की तरह जड़ हो जाने का ही पर्याय है।

परसाई के इस तरह के ध्येयों में एक तीखापन सर्वत्र मिलता, बीच-बीच में कुछ ऐसी चिन्ताएँ भी मिलती हैं जिनकी उपेक्षा नहीं कर सकता पाठक। इस देश में जो जिनके लिए प्रतिबद्ध है वही उसे नष्ट कर रहा है। लेखकीय स्वतन्त्रता के लिए प्रतिबद्ध लोग ही लेखक की स्वतन्त्रता छीन रहे हैं। सहकारिता के लिए प्रतिबद्ध इस आन्दोलन के लोग ही सहकारिता को नष्ट कर रहे हैं। सहकारिता तो एक मन्त्रिष्ट है। सब मिलकर सहकारितापूर्वक खाने लगत है और आन्दोलन को नष्ट कर देत है।

समाजवाद को समाजवादी ही रोके हुए हैं। ठिठुरता हुआ गणतन्त्र में समाजवाद को देश के कोने-कोने में पहुँचाने की बात कुछ इस अंदा में की जाती है मानो देश के दोरे पर बी० आई० पी० को भेजा जा रहा हो और नौकरशाही के हाथों पकड़कर उसका क्या अन्जाम होता है, हम समाजवाद की सुरक्षा का इन्तजाम करने में असमर्थ हैं उसका आना अभी मुलतवी बिया जाए। और इस पर लेखक की टिप्पणी जनता के द्वारा न आकर अगर समाजवाद दफ्तरों के द्वारा आ गया तो ऐतिहासिक घटना हो जायेगी। कितनी काँवड़े हैं, राजनीति में, साहित्य में, कला में, धर्म में, शिखा में। अघे बँटे हैं और आँख वाले दो रहे हैं। पर परसाई की सभी रचनाओं में यह तल्खी नहीं देखने में आती। अपनी संशक्त रचनाओं में जहाँ वह यथार्थ पर सीधे चोट करते प्रतीत होते हैं वहाँ कमजोर रचनाओं में मान गुदगुदी उत्पन्न करके रह जाते हैं। 'फोन टालने की कला', 'स्नान', 'आँगन में बैंगन', 'प्रेमी के साथ एक सफर', 'बिज्ञापन में विकती नारी', 'एक तृप्त आदमी की कहानी', 'फिर ताज देखा', 'एक सुपर मेन', 'बारात की वापसी' आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। कुछ स्थलों पर तो परसाई का स्वर उस तटस्थता की सृष्टि करता है जिस पर वह स्वयं प्रहार कर चुके हैं 'एक साहित्यिक बन्धु जब मुझे मिल

जाते हैं, पाँच-दस मिनट साहित्यिक चर्चा करते हैं। वह इस तरह होती है।

वे—माचवे हिन्दी परामर्शदाता हो गये।

मे—हा।

अज्ञेय दिनमान के संपादक हो गये।

हाँ, भारती तो पहले ही भरती हो गये।

हाँ, कमलेश्वर भी वम्बई जा रहे हैं।

हाँ, सुना है। वच्चन राज्यसभा के सदस्य हो गये हैं।

हाँ—राकेश के बारे में अभी कुछ सुना। (चप) और क्या चल रहा है ? सब ठीक है। अच्छा चलू। अच्छा ' ठीक वही स्वर ठीक वही तटस्थता। एक साथ इतने दिग्गजों को सलाम भारत का यह तटस्थ अन्दाज।

इन रचनाओं के पढ़ने पर लगता है कि परसाई की आरम्भिक रचनाओं में जो एक आग थी वह 'तत्र पोपी' पत्रों के द्रव से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकती है। यदि त्रान्ति सरकारी दफ्तरों से नहीं आ सकती तो त्रान्ति उस लेखन से भी नहीं आने की जो त्रान्ति को एक विनाश सौदा बना देता है। ऐसे ही क्षणों में लेखक को अपने आप में कुछ सवाल पूछने चाहिए और अपनी ईमानदारी की भी परीक्षा करने की कोशिश करनी चाहिए।

परसाई अपनी रचनाओं में ललित निबन्ध, कहानी, चुटकुलेवाजी आदि का प्रायः मिला-जुला प्रयोग करते हैं। वह प्रायः स्थितियों को अतिरजित करके उनको नगी करके का प्रयत्न करते हैं। शेषको के माध्यम से वह प्रायः व्यंग्य गढ़ने की कोशिश में लगे दिखाई देते हैं। और वहाँ व्यंग्य बहुत कमजोर पड़ जाता है। अनेक रचनाओं में व्यंग्य इकट्ठा और सपाट हो जाता है और मर्यादा और उसके प्रस्तुतिकरण के बीच का अंतराल इतना बढ़ जाता है कि व्यंग्य विनाश में बदलने लगता है, अमरजैसी आभरण को ऐसी ही रचनाओं में रखा जा सकता है।

पर परसाई के व्यंग्य की शक्ति उन वाक्यों में उभरकर आती है जिनमें वह कलम की नोक से नहीं बिच्छू के डंक से लिखने प्रतीत होते हैं। इन रचनाओं में वह कथाकार से अधिक एक व्याख्याकार का रूप ले लेते हैं और सदर्भों को मर्यादा घटनाओं पर टिकाये रहते हैं। इस तरह के व्यंग्यों में भाषा बड़ी सादी, सहज बड़ा भोला बना रहता है पर लक्ष्य अचूक रहता है और जब-तब वह मुक्तिर्पा गढ़ते प्रतीत होते हैं। सद्गुरु का कहना है, 'वेटा, जो भी करना है 'लार्ज स्वेल्' पर पर, चाहे उद्योग हो, चाहे वेईमानों। और हमेशा किसी की छाया में कर। वेटा, तब कोई भी हो, अपनी पीठ पर हमेशा बंगलीन चुपड़े रहो। घूँसा तुम्हारी पीठ से फिमलकर किसी सूखी पीठ पर चढ़ जाएगा। जल्दी ही इस देश में हिन्दू ठुमरी, मुस्लिम ठुमरी और सिख ठुमरी होगी, अकाली दादरा और द्रमुक दादरा भी हो सकता है।...वेइज्जती में यदि हमारे को शामिल कर लो तो अपनी आधी इज्जत बच जाती है।' ऐसे स्थलों पर न केवल उनकी शैली मुक्ति-

बोध की डायरी के अंशों का स्मरण दिलाती है वल्कि जब-तब वह मुक्तिबोध की जयान भी बोलते नजर नहीं आते। मुक्तिबोध कहते थे, “पार्टनर, रिस्पेक्ट-विलिटी की ऐसी-तैसी” वे और भी कहते थे, “पार्टनर, चारों ओर देखो, सफलता की चाँदनी रात में उल्लू बोल रहे हैं।”

परसाई पौराणिक प्रसंगों को समकालीन यथार्थ पर व्यंग्य करने के लिए जितनी सफलता से प्रयोग में लाते हैं वह अन्य व्यंग्यकारों में देखने में नहीं आता। ‘एकलव्य ने गुरु को अँगूठा दिखाया’, ‘पहला पुल’, ‘सुदामा के चावल’, ‘निशकु बेचारा’, ‘लका विजय’ के बाद ‘श्रवण कुमार’ आदि रचनाओं में उन्होंने इस शैली का प्रयोग किया है।

परसाई का फलक जितना बड़ा है उतना ही वैविध्य है उनकी शैली में। उनकी रचनाओं में एक स्वस्थ और प्रतिबद्ध व्यंग्यकार का स्वर सर्वत्र फूटता है और उनकी यह विशेषता ही न कि कोरी वाग्विदग्धता उन्हें अपने समकालीन व्यंग्यकारों से अधिक महत्त्वपूर्ण बनाती है।

—भगवान सिंह

परिप्रेक्ष्य की परतों के भीतर

परमाई की रचनाधर्मिता पर बात करने से पूर्व कुछ मुद्दों को स्पष्ट कर लेना जरूरी हो जाता है, पहली बात परसाई की रचनाओं के स्वरूप को समझने की है, दूसरे यह कि अन्ततः व्यंग्य क्या है? यह विधा है, शैली है, या कि जैसा परसाई न स्वयं कहा है, यह 'स्प्रिट' है जो अब साहित्य की सभी 'विधाओं' में प्रचुरता से विद्यमान है। तीसरे, हिन्दी में व्यंग्य का स्वरूप और प्रकार क्या रहा है तथा व्यंग्य-लेखन की परम्परा में आज के व्यंग्यकारों का योग किस सीमा तक विशिष्ट है। और अन्त में यह भी कि व्यंग्य को लेकर स्वयं परसाई की दृष्टि क्या रही है? इन सब बातों को स्पष्ट रूप से समझ लेने के बाद ही परमाई के व्यंग्य की सार्थकता और सामयिकता के सदर्भ में उसका महत्व सही भूमिका पर समझा जा सकता है।

□

साहित्य के अध्येताओं और समीक्षकों ने अभी तक व्यंग्य को शैली के रूप में ही ग्रहण किया है, विधा के रूप में नहीं। विधा के रूप में जिस प्रकार का विभाजन अभी तक साहित्य में हुआ है, उसके अन्तर्गत व्यंग्य को विधा का रूप देना सम्भव नहीं हो सकता, ठीक है, लेकिन प्रश्न उठता है कि साहित्य के प्रकारों के विभाजन की इस युग-प्रचलित प्रणाली की ही हम अब तक अपने निरंतर विकसित साहित्य का मापक मानते रहेंगे। आज के साहित्य में व्यंग्य का परिमाण और प्रदेय इतना अधिक है कि उसको मात्र शैली मानकर मतोप नहीं कर लिया जा सकता। जैसा कि परसाई ने कहा है कि व्यंग्य मूलतः एक स्प्रिट है, लेकिन हम मानते हैं कि उसमें एक विधा कहना ही काफी सम्भावनाएँ हैं। अभी तक विधाओं के विभाजन का जो शास्त्रीय आधार रहा है, उसमें भी व्यंग्य का उस प्रकार की विधा मानने का अवकाश नहीं है जैसे कहानी, कविता, उपन्यास, नाटक और निबन्ध आदि हैं। किन्तु व्यंग्य की स्थिति अब विधाओं में विद्यमान है। प्रश्न उठता है कि व्यंग्य का यह विस्तार क्या इसे एक स्वतंत्र विधा के रूप में प्रतिष्ठा देने में सहायक हो सकता है? सुधी चिन्तकों के लिए यह एक अच्छा विषय है। फिरहास, परमाई की भाँति हम व्यंग्य का व्यंग्यकार की 'स्प्रिट' ही मानकर चलते हैं।



अब तक परसाई के 9-10 व्यंग्य-संकलन प्रकाशित हो चुके हैं। इन रचनाओं में परसाई की परिस्थितियों को देखने-परखने की गहरी अन्तर्दृष्टि, अपने परिवेश की विसंगतियों और व्यवस्था के बीच आम आदमी के प्रति पड़मंत्र को पाठकों तक सही रूप में पहुँचाने तथा समाज की निरन्तर पतनोन्मुख स्थितियों में सुधार लाने का सकल्य बहुत स्पष्टता से परिलक्षित होता है। इस सब के लिए जिस राजनैतिक-सामाजिक चेतना की अपेक्षा होती है, परसाई के पास वह ठोस रूप से विद्यमान है। इस चेतना से कथ्य का स्वरूप निश्चित होता है और इस स्वरूप को व्यक्त करने के लिए मात्र प्रतिभा की ही आवश्यकता नहीं होती, साधना की भी होती है, और हम पाते हैं कि परसाई ने इसकी साधना की है। व्यंग्य परसाई की अभिव्यक्ति का सर्वाधिक विशिष्ट माध्यम है, और व्यंग्य करने की अपनी प्रतिभा को उन्होंने साधना की सान देकर तीव्र किया है। इसके लिए उन्होंने विदेशी व्यंग्यकारों की शैली, उनकी प्रस्तुति के ढंग तथा शब्द-चयन की कुशलता का बहुत गहरे जाकर अध्ययन किया है। इसका प्रमाण 'मेरी थोड़ा व्यंग्य रचनाएँ' की भूमिका 'लेखक की बात' है। इस भूमिका में उन्होंने व्यंग्य लिखने की अपनी प्रेरणा और व्यंग्य के स्वरूप को तो स्पष्ट किया ही है, साथ ही स्पष्टीकरण की इस प्रक्रिया में व्यंग्य की निकटवर्ती देशी-विदेशी अनेकों शब्द-वक्तियों की प्रस्तुति द्वारा व्यंग्य की निश्चित विशेषता को भी रेखांकित करने की कोशिश की है। इसी सन्दर्भ में उन्होंने जॉनसन, मार्क ट्वेन, ए० जी० गार्डनर, ओ' हेनरी मूर, ऑस्कर वाइल्ड, समरसेट मॉम, बर्नाड शा, दास्तोव्स्की, सर्वेटीज, डिक्सेन्स, गोगोस और चेखव के अनेक व्यंग्य-उद्धरण दे डाले हैं जो उनके द्वारा व्यंग्य को गम्भीरता और जागरूकता से लेन और उसको समर्थ-शक्तिवान् बनाने के लिए उनके द्वारा किये गये परिश्रम और साधना का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं।



परसाई ने भी अग्य प्रतिवृद्ध और चेतना-सम्पन्न रचनाकारों की भाँति अपने स्वतन्त्र देश में निरन्तर बढ़ते हुए भ्रष्टाचार, पाखंड, अन्याय, असामंजस्य और विमंगलियों को खुली आँखा से देखा और अनुभव किया है। उनके अपने शब्दों में—'मैंने देखा कि दुखी और भी है। इससे मेरी संवेदना का विकास हुआ...' मैंने देखा कि जीवन में बेहद विसंगतियाँ हैं। अन्याय, पाखंड, छल, दोर्मुहापन, अवसरवाद, असामंजस्य आदि हैं। मैंने इनके विश्लेषण के लिए साहित्य, दर्शन, समाजशास्त्र, राजनीति शास्त्र का अध्ययन किया। मैंने जाना कि जीवन की सबसे सही व्याख्या कार्ल मार्क्स ने की है। मनुष्य की नियति को बदलने वाला सबसे थोड़ा और अंतिम दर्शन मार्क्सवाद है। पर लेखक का सम्बन्ध उस दर्शन से, जिसमें उसका दुनिगादी विश्वास है, प्रश्न और उत्तर का है। लेखक दर्शन से प्रश्न करता है, समाधान चाहता है। समाधान नहीं मिलता, तो चिंतन आगे बढ़ता है।

इसलिए दर्शन को अनुभव से जाड़ना जरूरी है। अनुभव ही लेखक का ईश्वर हाना है। • अनुभव बेकार होता है, यदि उसका अर्थ न छोड़ा जाय, उसका विश्लेषण न किया जाय और ताकि निष्कर्ष न निकाला जाय। यह कठिन कर्म है, पर इसके बिना अनुभव केवल घटना रह जाता है। (मेरी श्रेष्ठ व्यंग्य रचनाएँ, पृष्ठ 6) और हम कहे कि परसाई ने अपने अनुभवा का अध्ययन, अनुशीलन और विश्लेषण किया है, वस्तुपरकता के साथ व उनकी सह म गय है, अपन निष्कर्ष निकाले है और तब अपनी रचनाओं म एक सादृश्य, स्वस्थ दृष्टि के साथ उनकी अभिव्यक्ति और प्रतिष्ठित किया है। इस प्रकार से परसाई का लेखक अपनी रचनाधर्मिता के प्रसंग में उस सम्पूर्ण प्रक्रिया से गुजरा है जो एक प्रभिवद और ईमानदार लेखक के लिए बुनियादी रूप से आवश्यक है।

□

परसाई की रचनाओं के अध्ययन से एक मुखद अनुभूति यह होती है कि उसकी दृष्टि जीवन, समाज और आज की राजनीति में व्याप्त लगभग उन समस्त धमगनिया की धार गयी है जिससे आज का सामान्य जन पीड़ित और नस्त है। इन रचनाओं म विविध आयामी भ्रष्टाचार को उन्होंने बार-बार उघाडा है। वह इसलिए कि वे मानते हैं कि राजनीति ही मनुष्य की नियति तय करती है। और इसलिए उनकी विश्वास है कि कोई लेखक अराजनीतिक नहीं हो सकता। इस सन्दर्भ में उनकी यह भी स्थापना है कि राजनीति—मिद्धान्त और व्यवहार की—हमारे जीवन का एक अंग है। उससे नफरत करना बेबकूफी है। राजनीति से लेखक को दूर रखने की बात यही करते हैं जिनके निहित स्वार्थ हैं, जो डरते हैं कि कहीं लोग हमें समझ न जायें। जो यह कहते हैं कि लेखक को राजनीति से क्या लेना देना, वे खुद बड़ी गदी राजनीति के शिकार हैं (मदाचार का साबीज, पृष्ठ 10 और मेरी श्रेष्ठ व्यंग्य रचनाएँ, पृष्ठ 14)।

अतः हम सबसे पहले उनके राजनैतिक व्यंग्यों से ही अपनी बात शुरू करें।

राजनैतिक विसंगतियों से प्रेरित रचनाओं म राजाशाही और नीकरशाही के भ्रष्टाचार, उनकी स्वार्थलोलुपता और महस्वाकांक्षा, चरित्रहीनता और अनैतिकता, भाई भतीजावाद, पाँवर पॉलिटिक्स, लाल पीताशाही, अवसरवाद, पाखंड और मुछौटे तथा जनहित के सन्दर्भ में उनकी सतत निष्क्रियता पर तीखे और सीधे व्यंग्य किये गये हैं। इस सन्दर्भ में 'मज्जन, दुर्जन और काप्रेसजन', 'प्रजाघादी समाजवादी', 'लोहियावादी समाजवादी', 'फिर ताज देखा', 'चावल से हीरे तक', 'अन्न की मौन', 'पेट का दर्द और देश का' (पण्डितियों का जमाना), 'जैसे उनके दिन पिये', 'इति थी रिगचार्य', 'भेड़ें और भेड़िए', 'मुदामा के चावल', 'लका विजय के बाद', 'मेनका का उपोभय', 'निशकु बेचारा', 'वैताल की सत्ताईमवी कथा' (जैसे उनके दिन पिये), 'धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे', 'जिनको छोड़ भागी है', 'इतिहास का सवने बड़ा जुआ' (अपनी अपनी बीमारी), 'मिकायल मुझे भी

है, 'वह जो आदमी है न', 'राम की सुगई और गरीब की सुगई', 'एक दीक्षांत भाषण', 'वर कमल हो गये' (शिवायत मुझे भी है) 'सदाचार का ताबीज', 'उगड़े खम्भे', 'एयरकंडीशंड आत्मा', 'होनहार' (सदाचार का ताबीज), तथा 'ठिठुरता हुआ गणतंत्र', 'हम बिहार से चुनाव सड़ रहे हैं' और 'छोटी-सी बात' (ठिठुरता हुआ गणतंत्र) आदि अनवाने-रचनाओं की सूची दी जा सकती है। 'सज्जन, दुर्जन, और काग्रेसजन' में लेखक ने सत्ताधारी नेताओं की ऐय्याशी, उनके व्यवहार के पाखंड और उनके उन पड़्यत्रों की पोल उघाड़ी है जिनकी सहायता से वे अपनी कुर्सी से चिपके रहना चाहते हैं। समाजवाद से प्रतिवद्ध में पाखंडी नेता जातिवाद को संप्रदायवाद का उतार मानते हैं। गांधी द्वारा छादी अपनाये जाने के आदर्श को ये, बोलने के सिंहासन पर छादी का धान सजाकर उसकी पूजा के लिए सामने आरती की थाली रख देकर निभाते हैं—यही इनका छादी-प्रेम है। अपने स्वार्थ के लिए ये देश के महान नेताओं के वक्तव्यों और नीति-निर्णयों को तोड़-मरोड़कर अपने हक में बना लेते हैं। इनकी यही स्वार्थपरता देश की दुर्गति का कारण बनी हुई है। 'प्रजावादी समाजवादी' तथा 'लोहियावादी समाजवादी' में लेखक ने इन पार्टियों के छुटभैंगे नेताओं की कूहड़ मानसिकता और कुतर्कता को सम्मुख रखा है। लोहियावादी समाजवादियों को तो लेखक ने इतना घसीटा है कि लगता है कि जो स्थान राष्ट्रीय स्वयं सेवक मंच में गुरु गोलवलकर का उनके अनुयायियों के लिए था, वही स्थान डॉक्टर लोहिया का उनके कार्यकर्त्ताओं के लिए है। अर्थात् उनमें स्वतन्त्र चिन्तन का वही कोई प्रयास नहीं है। इनके द्वारा हर बात पर लोहिया के उद्धरण प्रस्तुत किये जाते हैं। दूमरी ओर राजनैतिक क्षेत्रों का भ्रष्टाचार और स्वार्थ निजी क्षेत्रों में भी प्रवेश कर गया है। लेखक ने देखा है कि इस प्रजातन्त्र में भी हजारों छोट-बड़े शाहजहाँ हैं, उन्हें जब भी मौका मिलता है, अपनी प्रिया के लिए जनता के पैसे से कुछ कर देते हैं (फिर ताज देखा)। इस प्रजातन्त्र में मंत्रियों की जवान का कोई भरोसा नहीं है। वे समय और परिस्थितियों के अनुसार अपने वचन और व्यवहार को बड़ी सुविधा से बदल लेते हैं। जो मंत्री कल तक कहते थे कि आत्म सम्मान पाकर हम एक दाना भी किसी से नहीं लेंगे, व आज कहते हैं कि चाहे हमें झुक्ना पड़े, अनाज तो लेना ही होगा। यही स्थिति नौकरशाहों की है। अपनी खेती का गेहूँ अपने शहर तक लाने के लिए परमिट लेना पड़ता है और परमिट इन भ्रष्ट नौकरशाहों के कारण सामान्य तरीके से मिल नहीं सकता। इन्होंने अपना पेट भरने के लिए कुछ असाधारण तरीके निकाल रखे हैं, जिनसे जल्दी काम हो जाता है। (अन्न की मीत)। वास्तव में इस पूरी व्यवस्था में नेताओं और नौकरशाहों की मिली भगत है और इसलिए जनता के शोषण की प्रक्रिया पूरे जोर पर चल रही है। और मजा यह है कि शोषण का यह पड़्यन्न जनता की सेवा के नाम पर हो रहा है। ये नेता जनता के 'आग्रह के कारण' चुनाव सड़ते हैं और मित्रों के दबाव के कारण 'अनिच्छा' से मंत्री बन जाते हैं, अनिच्छा से, प्रश्नसको पर अहसान करने क

लिए सम्मान करा लेते हैं... कहते हैं, उन्हें पद का बिलकुल मोह नहीं है, पर जनता नहीं छोड़ने देती। यस्तुनः अपनी प्रवृत्तियों को झुठलाने और निस्पृहता का अभिनय करने की इनकी आदत बन गयी है। जिसे ये देश के दर्द के रूप में प्रस्तुत कर उसे झुठलाते रहते हैं। ये नेता अपनी स्वार्थ-साधना में अत्यन्त परिश्रमी, दुस्साहसी और लुटेरी प्रवृत्ति के हैं, साथ ही बेईमान और धूर्त भी है (जैसे उनके दिन फिरे)। नेतृत्व में घुस आए ये भेड़िए कवि, लेखक, विचारक, पत्रकार और धर्मगुरुओं की सहायता से देश की निरीह जनता पर अपना कुशासन जमाए हुए है (भेड़ और भेड़िए) और अपने भाई-भतीजों के भविष्य को सुरक्षित रखने के लिए निरन्तर अनेक हथकड़े अपनाते रहते हैं (इति श्री रिसर्चाय)।

परमाई ने एक पौराणिक कथा को लेकर पौराणिक कथाओं की शैली में ही अत्यन्त कुशलता के साथ आजादी के बाद देश में व्याप्त राजनैतिक भ्रष्टाचार को 'लका विजय के बाद' में अत्यन्त सशक्त अभिव्यक्ति दी है। लेखक ने निष्कर्ष निकाला है कि आज की शासन-व्यवस्था उच्छु खल बन्दरों के हाथ में आ गयी है। साथ ही, यह भी कि आज के नेतृत्व की मानसिकता पूजित होना तथा नारी का अपनी कुठाओं की तृप्ति के लिए उपयोग करना बन गयी है (मेनका का तपोभग) और इसके साथ जुड़े हुए अफसरशाहों के भ्रष्टाचार ने समाज-व्यवस्था में और भी अनिश्चितता की स्थिति उत्पन्न कर दी है (त्रिशकु बेधारा)। लेकिन ऊपर से जनता को बहलाने के लिए इन नेताओं, मंत्रियों और अफसरों के पास दर्शन, धर्म और नीति की सैदासिकता है, अच्छे-अच्छे प्रस्ताव और नारे हैं (वैताल की सत्ताइसवी कथा)।

हमारे देश की राजनीति को अवसरवाद और दल-बदल ने बहुत भ्रष्ट बना रखा है। मात्र अपने स्वार्थ के प्रति प्रतिबद्ध नेतृत्व ने सब नीति-नियमों और आदर्शों को ताक पर रख दिया है। 'राजनीति के इन मर्दों पर परमाई ने बहुत करारा व्यंग्य किया है। उनके शब्दों में—'ये मर्द उसी के घर में बैठ जाते हैं, जो मन्त्रिमण्डल बनाने में समर्थ हो। शादी दस पार्टियों से हुई थी, मगर मन्त्रिमण्डल हमरा पार्टी वाला बनाने लगा तो उसी की बहू बन गये। राजनीति के मर्दों ने वेश्याओं को मात कर दिया। किसी-किसी ने तो घटे भर में तीन खसम बदल दाने' (जिमकी छोड़ भागी है)। सर्वत्र इसी प्रकार का पॉवर-पॉलिटिक्स चल रहा है। आज नेता के जीवन का सत्य मयी बनना है। वह इस सत्य को कभी नहीं छोड़ता और क्योंकि सत्य के लिए बड़े से बड़ा त्याग करना पड़ता है, इसलिए उसने ईमान और धर्म सत्रका परित्याग कर दिया है (एक दीक्षान्त भाषण)। ये नेता नवयुवकों को राजनीति में भाग न लेने का उपदेश देते हैं, क्योंकि उन्हें भय है कि नवयुवक वर्ग के राजनीति में प्रवेश से उनकी पोल खुलनी शुरू हो जायगी और उनके पड़्यन्त अधिक समय तक न चल सकेंगे। इन राजनेताओं ने ही अंग्रेजों की दाढ़ों से बचे भारत को खा लिया है (वह जो आदमी है न)। इस प्रकार अपने इस स्वतन्त्र देश में शोषण की प्रक्रिया निरन्तर चल रही है।

अंग्रेज देश को पश्चिमी सभ्यता के सलाद के साथ खाते थे, ये (देशी नेता) जनतन्त्र के आचार के साथ खाते हैं (वही)। इन नेताओं के मुखौटे सदाचारियों के से हैं। सदाचार का तावीज पहन कर ये भ्रष्टाचार का बड़ावा देते हैं और स्वयं भ्रष्टाचार करते हैं (सदाचार का तावीज)। दिन-भर ये अपने स्वार्थ का घन्घा चलाते हैं जिससे आम होते होने स्नायुओं में तनाव आ जाता है। इस तनाव को शमित करने के लिए इन्हें शराब और छोकरी चाहिए (एयर कण्डीशण्ड आत्मा)। इन सब चीजों के लिए इनके पास समय है लेकिन जनता के दुःख-दर्दों को मुनने के लिए ये निनान्न निष्प्रेय हैं। वे स्वयं कुछ नहीं करने, बस दूसरों को निर्देश देना ही उनके कर्तव्य की इतिथी है (होनहार)।

और तब लेखन को लगना है कि हमारा गणतन्त्र ठिठुरते हुए हाथों की हथेली पर टिका है। गणतन्त्र को उन्हीं हाथों की तासी मिलती है जिनके मालिक के पाम हाथ छिपाने के लिए गर्म कपड़ा नहीं है (ठिठुरता हुआ गणतन्त्र) और हम गण कहलाने वाले आदमी की अहमियत बस इतनी-सी है कि उसके वोट से मन्त्रिमण्डल बनते हैं (हम बिहार में खुनाब लड़ रहे हैं)। इसके विपरीत 'राष्ट्रीय' बना हुआ व्यक्ति 'सोर्स' इङ्गला और चिक् उठाता हुआ घूम रहा है (राम की गुगई और गरीब की गुगई)।

परसाई ने सत्ता में व्याप्त इन असंगतियों के साथ-साथ उन समाजवादियों को भी आड़े हाथों लिया है जिन्होंने आपस में धूलधप्पा करके समाजवाद की प्रतिष्ठा के अवकाश को धुंधला कर दिया है—'समाजवाद परेशान है' समाजवाद आने को तैयार खड़ा है, मगर समाजवादियों में आपस में धूल-धप्पा हो रहा है। समाजवाद एक तरफ उठना चाहता है कि उस पर पत्थर पड़ने लगते हैं—खबरदार! उधर से मन जाना 'लहसुहान समाजवाद टीले पर खड़ा है (ठिठुरता हुआ गणतन्त्र)।

लेखकीय अनुभूति और अध्ययन के समन्वय से उद्भूत ये रचनाएँ आज के राजनीतिक भ्रष्टाचार का उवाङ्मने में पूर्णतः समर्थ हैं। इन रचनाओं में कहीं भी मात्र हास्य का हल्कापन नहीं है। लेकिन साथ ही, दर्शन और मिठातो की कृत्रिम गम्भीरता से भी ये मुक्त हैं। किन्तु इनमें लेखक का गम्भीर दायित्व-बोध और लेखन की मोद्देश्यता सर्वत्र व्याप्त है।

□

राजनीतिक और प्रकाशकीय मिथ्याचार के साथ-साथ परसाई ने कितने ही चित्र सामाजिक जीवन की असंगतियों के भी प्रस्तुत किये हैं और इनमें भी वे समान रूप से प्रभावी रहे हैं, इस सदर्भ में 'वैष्णव की फिसलन', 'साहब महत्वा-कांक्षी', 'वेईमानी की परत', 'चूहा और मैं', 'सुजला मुफला', 'अकाल उत्सव', 'पहला सफेद बाल', 'जमाखोर की क्रांति' (मेरी श्रेष्ठ व्यंग्य-रचनाएँ), 'हम, वे और भीड़', 'प्राइवेट कॉलेज का घोषणा पत्र', 'समय पर मिलने वाले', 'बो जरा

चाइफ है न', 'चावल से हीरे तक', 'बेचारा भला आदमी', 'पगडंडिया का जमाना' (पगडंडियों का जमाना), 'इतिथी रिमर्चाय', 'अपने-अपने इष्टदेव', 'मीलाना का लहवा, पादरी की लडकी', 'बैताल की छत्तीसवी कथा', 'राग-विराग', 'दो यथाएँ', 'आमरण अनशन' (जैसे उनके दिन किये), अपनी-अपनी बीमारी', 'ममय काटने वाले', 'बुद्धिवादी', 'प्रेम की विरादरी', 'जिसकी छोड़ भागी है', 'इस्पेक्टर भगवानदीन चाँद पर', 'असुविधा भोगी' (अपनी-अपनी बीमारी), 'सम्भारी और शास्त्री की पढाई', 'न्याय का दरवाजा', 'एक और जन्मदिन', 'अभिनदन', 'परमात्मा का लोटा', गुड की चाय', 'वर कमल हो गए', 'छुट्टी वाला शोक', 'सहादत जो टल गयी, दूमरे के ईमान के रखवाले' (शिकायत मुझे भी है), 'उखड़े खम्भे', 'भगत की गत', 'टार्च बेचने वाले', 'मम्नू भैया की बारात', 'भानाराम का जीव', 'एक फिल्म कथा', 'आत्मज्ञान फलव', 'गांधी जी का शाल', 'अमरता', 'उपदेश', 'दवा', 'देव-भक्ति', 'दण्ड', 'भिन्नता', 'जाति (सदाचार का ताबीज)', 'फिल्मी रोमांच' तथा 'ग्राट अभी तक नहीं आई', (ठिठुरता हुआ गणतन्त्र) आदि कितनी ही रचनाएँ उद्धृत की जा सकती हैं। इन रचनाओं में प्रस्तुत सामाजिक असंगतियाँ पाठकीय स्तर पर व्यक्ति का बुरी तरह बेचैन कर देती हैं। यह नहीं कि पाठक इन असंगतियों में बेशुद्ध है, लेकिन इनकी जड़ें कितनी गहरी जमी हैं और एक वर्ग विशेष के हितों की रक्षा के लिए योजनाबद्ध तरीके से धुरी तरह दोहन का कितना गहरा पड़्यत्र चल रहा है— इसकी अप्रतिम जानकारी उस इन्हीं रचनाओं से मिलती है। ये रचनाएँ हमें उस मसार में ले जाती हैं जहाँ अपने व्यवसाय की प्रगति के लिए व्यक्ति अपने धर्म को धर्म से जोड़ता चलता है और उसकी आत्मा उसकी मानसिकता के अनुरूप उसे निर्देश देती रहती है। परिणाम यह होता है कि वैष्णव के होटल में माराव, गोशत, बँबरे और औरत—सब कुछ प्राप्त होने लगता है और इससे उसका धर्म के निभाने में कोई कमी नहीं आती (वैष्णव की फिमलन)। ये रचनाएँ हम स्वार्थ-केन्द्रित उन सामाजिक में माक्षात्कार कराती हैं जिनके लिए देश का अर्थ घर और बन्धु है (साहब महत्वाकांक्षी), जहाँ सामान्य मध्यवर्गीय व्यक्ति अपनी निष्क्रियता में ही जीवन की तृप्ति मान लेने के लिए विवश हो गया है (एक तृप्त आदमी)। ये रचनाएँ उस परिवेश को उजागर करती हैं जहाँ एक ओर बिना चाकू के दूसरी का पेट काट कर अपना पेट बड़ा कर लिया जाता है (वेईमानी की परत) और दूसरी तरफ अपनी निष्क्रियता में आदमी की स्थिति चूहे से भी बदतर हो गयी है। और लेखक सोचता रह जाता है कि क्या आदमी चूहे से भी बदतर हो गया है। चूहा तो अपनी रोंटी के हक के लिए मेरे सर पर चढ़ जाता है (चूहा और मैं)।

'बड़े' आदमियों के चारित्रिक पतन की कहानियाँ पीढ़ियों से चली आ रही हैं। इस पर चिन्ता भी कम नहीं गयी है। किन्तु परमाई ने ही सम्भवत पहली बार इसे अत्यंत स्पष्टता में अभिव्यक्ति दी है। उनके अनुसार 'बड़े आदमियों

के दो तरह के पुत्र होते हैं। वे जो वास्तव में हैं, पर कहलाते नहीं हैं। और वे, जो कहलाते हैं पर हैं नहीं। जो कहलाते हैं वे धन-सम्पत्ति के मालिक बनते हैं और जो वास्तव में हैं, वे कहीं पछा खींचते हैं या वर्तन माँजते हैं। होने से कहलाना ज्यादा लाभदायक है।' अपने समाज की चारित्रिक विसंगति का इससे बड़ा उदाहरण और क्या हो सकता है।

□

चारित्रिक स्तर पर ही नहीं, मानसिक स्तर पर भी यह विसंगति और पड़्यन सर्वत्र व्याप्त है, चाहे वह नातिकाारी छात्रों की मानसिकता हो अथवा जमाखोर पूँजीपति की। छान पोस्ट ऑफिसों, बसों, सिनेमाघरों और होटलों को नष्ट करके, आपस में मारपीट और छुरबाजी करके नातिघर्मी बनते हैं। उनकी वह नातिघर्मिता जमाखोर के गोदामों की ओर मुड़ती है तो जमाखोर उनके बीच अपने किराये के गुण्डे सम्मिलित कराकर पुलिस पर पत्थर फेंकवा देता है। बस, पुलिस और विद्यार्थियों में ठन जाती है और गोवाम सुरक्षित रह जाता है (जमाखोर की नाति)। पूँजीवादी सभ्यता में प्रचलित ऐसे कितने ही पड़्यत्रों पर परमाई की नजर गयी है जिनसे जीवन की स्वस्थ परंपराएँ धूमिल हो जाती हैं। परमाई ने तथ्य किया है कि इस देश में देखक को पुरस्कार और आर्थिक सहायता उसकी प्रतिभा की दृष्टि से नहीं, आयु की दृष्टि से मिलती है। इस व्यवस्था में गरीब का अपनी गरीबी प्रमाणित करने के लिए प्रतिष्ठित लोगों का प्रमाण-पत्र प्रस्तुत करना होता है। यहाँ अवसरवादी 'प्रगतिशील' आलोचक प्रतिन्यावादी लेखकों से हाथ मिलाते हैं (हम, वे और भीड़)। प्राइवेट कॉलेज को धन देने वाला कॉलेज पर अपना प्राइवेट घोषणा-पत्र लादता है ताकि कॉलेज की व्यवस्था समिति पर हमेशा के लिए उसका अकुश बना रहे (प्राइवेट कॉलेज का घोषणा पत्र)। कॉलेजों के अध्यापक सुंदर काव्य-प्रबिन्यों को क्लास में तो अश्लील घोषित करते हैं किन्तु छात्रों को वे अण्डालग से समझाने के लिए तत्पर रहते हैं। और अपनी गलित मानसिकता में हर व्यक्ति दूसरे की बीबी की खोज करता है कि वह स्टेज पर आय, अपनी न आयें। दूसरे की नहीं आती तो बहता है कि बड़े पिछड़े हुए लोग हैं। और अपने को पिछड़ा हुआ नहीं मानना जिसने पत्नी का मुरवा बनाकर घर में रख छोड़ा है (को जरा वाद्व है न)।

'पगडंडियों का जमाना' परमाई की एक और सशक्त रचना है जिसमें लेखन ने पूरे जीवन और व्यवस्था में व्याप्त भ्रष्टाचार पर अंगुली रखी है। सरकारी तंत्र का भ्रष्टाचार सामाजिक जीवन में भी व्याप्त हो गया है। आम आदमी को मजबूरन गलत और भ्रष्ट तरीके अपनाए पड़ते हैं। छोटे दूकानदार को अपने सच्चे हिमाय को सच्चा मनवाने के लिए धूम देनी पड़ती है। एक नौकरी के मिल-मिले में किन्नी बड़े आदमी में प्रमाण-पत्र चाहने वाली महिला को बड़ा आदमी मच्चरित्रता का प्रमाण पत्र देन से पहले अपने धन-वश में ले जाना चाहना है।

परीक्षक से अब बढ़वाने के लिए आये हुए अभिभावक बेसिद्दक, निमकोची और निर्लज्ज हो गये हैं। जीवन-यापन और सफनता की आम सबके बढ हो गयी है, लोग पगडडियो से चलने के आदी होते जा रहे हैं—पगडडियाँ ही आम रास्ता बन गयी हैं। लेखक ने देखा है कि शिक्षा-जगत भ्रष्टाचार का अड्डा बन गया है। वह देखता है कि पुस्तक को पाठ्यक्रम में लगाने के लिए किस प्रकार अपने इष्ट-देव की पूजा होती है (अपने-अपने इष्टदेव)। व्यक्ति अपनी उन्नति के लिए अपने दाँत भी उखटवाने के लिए तैयार है (वंताल की छ-बीसवीं कथा)। धर्माचार्यों के मानस में निरन्तर शैतान घुमा रहता है। सहायता काप के नाम पर किस प्रकार चढा बढोरों को एक् जमात हो बन गयी है जो नागरिकों से चढा लेकर अपना पेट भरते रहे हैं (लका विजय के बाद)। इस व्यवस्था में धर्म के नाम पर पाखड खूब पनप रहा है। इस सदम में लेखक ने गीता पाठियों और साधु-मन्तों पर करारी चाँट की है (राग-विराग)।

□

और वस्तुतः परसाई की रचनाओं में इस प्रकार के व्यंग्य की भरमार है जो हमारे जीवन और अनुभव-क्षेत्र में व्याप्त अनेकानेक विसंगतियों को प्रखरता के साथ उभारते हैं। इनसे सम्भवत कोई भी पक्ष नहीं बचा है। नेताओं की चरित्रहीनता, मोदेबाजी, सिद्धांतहीनता, निष्प्रियता, नीकरशाही, साम्प्रदायिकता, धार्मिक पाखड, अनेकमुखी राजनीतिक पङ्क्य और इन सबके साथ दोर्मुहापन, अवमरवाद, असामंजस्य, अन्याय, शोषण, स्वायंपरता, सङ्कीर्णमानसिकता, विज्ञापनबाजी, सस्ती लोचप्रियता, पाँवर-पाँलिटिक्स, सुविद्याभोगी प्रवृत्ति, पुलिम अत्याचार, +याम के क्षेत्र में व्याप्त अराजकता, शिक्षा-संस्थाओं, विश्वविद्यालयों तथा अध्यापक वर्ग में निरन्तर तिरोहित होती आदर्शवादिता, रईसों की अर्नतिकता, सस्कृति का खोखलापन, प्रणय का बाजारूपन और व्यावसायिकता, फिल्म-कलाकारों और रचनाकारों की ब्रुठित मानसिकता और ब्रुद्धिजीविमों की अर्नतिकता और यहाँ तक कि वामपंथी पार्टियों में चल रही परस्पर सर-फुटौवल को भी परसाई ने नजरअंदाज नहीं किया है। अनेक व्यक्ति-चरित्रों को टाइप के रूप में प्रस्तुत करते उन्होंने उस पूरी व्यवस्था में भीतर तक फैल भ्रष्टाचार को साकार करने का भी अत्यंत सफल प्रयत्न किया है। और हम जानते हैं कि इस तरह का प्रयत्न और माहम वही कर सकता है जो अपन भीतर की ईमानदारी के साथ अपने समय की सामाजिक-राजनैतिक विद्रूपताओं, असंगतियों और असामंजस्य से चिंतित हो और जिसकी दृष्टि अपन हितों पर न लगी होकर आवश्यक रूप से समाजोन्मुखी हो और जिसे स्वयं इन व्याप्त भ्रूरताओं का शिकार होना पडा हो।

परसाई के व्यंग्य में बाह्य निरपेक्षता और तटस्थता के साथ ही जो आंतरिक मलग्नता और सकलप्यता दिखलाई देती है उसका कारण यह है कि उन्होंने

विपत्तियों बतकर अपनी लेखनी उठायी है और लिखने से पहले लेखन की उद्देश्य-मन्त्रता को भली भाँति समझ लिया है। उनमें एक ओर जीवन-बोध की सही पहचान है तो दूसरी ओर व्यंग्यकार की सफल दृष्टि भी है। वे व्यंग्यकार की आस्था और विश्वास से विज्ञ है इसीलिए एक निश्चित दिशा और सोच को दृष्टिपथ पर रखकर उन्होंने रचनार्थमिता का निर्वाह किया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि परमाई की इसी जनवादी रचनार्थमिता ने हिन्दी लेखकों की नयी पीढ़ी को एक स्वस्थ और रचनात्मक दिशा और प्रेरणा दी है।

—देवेश ठाकुर

व्यंग्य का प्रजातंत्रीकरण

समय के बदलते हुए तैवरों में रचना यदि अपनी सार्थकता बनाए रखना चाहती है तो उसे उस सामाजिकता की सही पहचान करनी होगी जिसे हम समय-विशेष का प्रतिनिधित्व करते देख सकते हैं। पर यह कोई ऊपर-ऊपर तैरती हुई चीज नहीं है कि इतनी आसानी से उसे पा लिया जाय। हम उन सारे अन्तस्सम्बन्धों और जटिलताओं की भी जानकारी होनी चाहिए जो समय के यथार्थ को बनाती हैं। कई बार कमजोर रचना विवरण, वृत्तान्त तो ठेर सारे दे जाती है, पर उसमें वह समग्रता हमें देखने को नहीं मिलती, जिससे हम वह सब कि "समय की जटिलता" का पूरा प्रतिनिधित्व नहीं हो सका है। आखिर हम अपने समय को पहचानते कैसे हैं? इस सवाल को लेकर वहस-मुबाहिसे हुए हैं, अब भी हो रहे हैं। पर यह बात सच है कि आगे आने वाले कल में भी यदि पिछले समय का सही अन्दाज लेना हो तो हमें सार्थक रचनाओं की ओर मुड़कर देखने के लिए बाध्य होना पड़ेगा। किसी जीवन्त रचना की एक बड़ी पहचान मेरी समझ से यह भी है कि उसमें उमक समय का वर्तमान पूरी समग्रता में उजागर होता है, रास्ते अलग-अलग हो सकते हैं, जैसा हिन्दी गद्य के सदर्भ में प्रेमचन्द, यशपाल और हरिशंकर परसाई में देखा जा सकता है।

हरिशंकर परसाई मेरी समझ में उन लेखकों में हैं जो अपने वर्तमान को सहो परिप्रेक्ष्य में देखने-समझने की कोशिश करते हैं। वे समय के हर मोड़ पर मौजूद मिलते हैं, सदर्भों पर सही निगाह रखे हुए, सामयिक जिन्दगी के हर बदलते रूप को अपनी रेखनी में बाँधते हैं। परसाई के लिए यह इसलिए संभव हो सका क्योंकि वे हिन्दी के सबसे सजग लेखकों में हैं—समय, समाज की नब्ज पर हाथ रखे हुए। लोग शिकायत जखर करते पाये जाते हैं, जरा दबी जवान से ही सही कि उन्होंने अपने को दुहराना शुरू कर दिया है। पर जो लेखक बराबर स्वयं को समय के यथार्थ से जोड़े रहते हैं और खुद की परिग्रहा करके नहीं रह जाना चाहते, उनके लिए इस प्रकार का खतरा प्रायः कम होता है। परसाई के लिए उनका वर्तमान केवल एक तिथि या घटना नहीं है। इसीलिए जबकि दूसरे कई व्यंग्यकार पत्र-पत्रिकाओं के लेखक बनकर रह जाने के खतरे में हैं, परसाई से असहमत होने वाले लोग भी उन्हें नकार नहीं पाते।

परसाई की सजग सामाजिक चेतना, स्थिति के आर-पार देख सकने की उनकी क्षमता और तेज, पैनी, गैर-रोमानी निगाह उन्हें सामयिकता से

उठाती है। मतलब यह कि वे सारे अन्तस्सम्बन्धों की पड़ताल करना चाहते हैं, केवल फोटोग्राफी करके नहीं रह जाते। उनकी प्रतिबद्धताएँ यहाँ उनकी सहायता करती है, यद्यपि जहाँ तक उनके राजनीतिक लेखन का सवाल है (जैसे सारिका या नई दुनिया आदि का) उसे बाफी विवादों का शिकार होना पड़ा है।

हास्य, व्यंग्य के बीच बहुत पतली रेखा है और कई बार उन्हें अलग पाने में कठिनाई होती है। सामंती दौर में वह दरबार की चीज थी और 'तर्जव्या' या कहन की कला पर आग्रह था। पर चेखव जैसे लेखकों ने उसे सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया, जबकि फेवियन समाजवादी शौ के आग्रह बौद्धिक अधिक थे। हमारे सामने जो विसंगतियाँ हैं उन पर प्रहार करने बदलाव के लिए रास्ता खोलने का काम आधुनिक युग में व्यंग्य के द्वारा लिया गया। हास्य यतौर मनोरंजन गुदगुदाना चाहता है, पर व्यंग्य एक कदम आगे बढ़कर हमलावर होता है। हिन्दी में व्यंग्य को सामाजिक सदर्थों से जोड़ने में जिन लोगों ने पहल की, उनमें परसाई सबसे प्रमुख हैं। रचना को गैर-रोमानी दिशा में मोड़ने का श्रेय मेरे विचार से नये काव्य के आरम्भिक हस्ताक्षरों को एक अंश तक ही है, खास तौर पर लिजलिजी भावुकता से मुक्ति दिलाकर उसे अधिक बौद्धिक, तार्किक दिशाओं में मोड़ने के लिए। पर वहाँ रोमास पूर्णतया अनुपस्थित नहीं है और बीच-बीच में आदर्शवादी रेखाएँ भी झलक जाती हैं, जिससे छुटकारा पा सवने के लिए हमें समकालीन कविता की प्रतीक्षा करनी पड़ी। गैर रोमानी परिवेश बनाने में और उसे सामाजिक यथार्थ की ऊबड़-खाबड़ दुनिया से जोड़ने में नये कथा-साहित्य ने ज्यादा कारगर काम किया है और परसाई के व्यंग्य लेखन को इसी सदर्थ में देखना चाहिए।

व्यंग्य की कई सीमा-रेखाएँ बन जाती हैं, जैसे वह इतना हमलावर हो जाता है कि प्रायः उसका रुख नकारात्मक बन जाता है। पर यही परसाई व्यंग्य को उसकी सीमाओं से ऊपर उठाकर एक बहुत जिम्मेवार लेखन का रूप देते हैं। चीजें तब तक साफ नहीं दिखाई देती जब हम उन्हें निरपेक्ष मान लेते हैं, पर यदि इतिहास की समझ हो और मही सदर्थों की जानकारी हो तो घटना, स्थितियाँ, पात्र सभी कुछ ठीक ठीक जगह पर रखे जा सकते हैं और उनकी वैयक्तिकता टूट जाती है। परसाई के लेखन की शक्ति सामाजिक सदर्थों की इसी सही पहचान में निहित है और इसीलिए सुनने में विरोधाभास जैसा लगते हुए भी यह सच है कि व्यंग्य में भी वे अपने सवेदन के साथ उपस्थित हैं। वे रचना में गैर-रोमानी ढंग से अनुपस्थित होकर भी सब जगह हाजिर हैं। बिना गहरी मानवीय समझना और सामाजिक शिरकत के ऐसा संभव नहीं होता। मुड़ापे का अहसास कराने वाला "पहिला सफेद बाल" परसाई को डरा-धमकाकर भी उनके जीवट को तोड़ नहीं पाता और वे व्यंग्य को नया मानवीय मोड़ देते हैं, नयी पीढ़ी को सम्बोधित करते हुए वे कहते हैं—मेरी-पीढ़ी के समस्त पुत्रो—मैं तुम्हें वह भविष्य ही देता हूँ—। हम नीचे में घोंस रहे हैं कि तुम्हारे लिए एक भव्य भविष्य रचा

जा सके—। हमें तुममें कुछ नहीं चाहिए। हम नीब भ घँम रहे हैं, लो हम तुम्हें कलश देते हैं।

परमाई हिन्दी के सबसे सचेत लेखक में है, हर मौके पर मौजूद, जैसे घटनाएँ जानती हैं कि व आने ही वाले हैं, और उनका लेखन पूर्वापर सम्बन्धों की तलाश करता हुआ आम बढ जाता है। जहाँ सामयिकता उन्हें दबोच लेती है, वही उनके रचनाकार में कमजोरी आती है क्योंकि कई बार राजनीति के सम्बन्ध साप्ताहिक मैगजी की तरह होते हैं, यहाँ तक कि शाम की शादी, सुबह तलाक़। परमाई न डेर मारा राजनीतिक लेखन किया है और लगभग हर मुद्दे पर अपनी राय देने की चाही है, पर ऐसा करने में वह उम्र बल की भी नहीं बरखाते, जिससे उन्हें जाड़ा जाता है। मसलन 'ठिठुरता हुआ गणतंत्र' में वे सभी राजनीतिक दलों से पूछते हैं, "सूर्य बाहर क्यों नहीं आ रहा है? बादलों में क्यों छिप गया है?" उनकी टिप्पणी है 'साम्यवादी न मुझसे माफ़ कहा यह सब सी० आई० ए० का पड़्यत्र है? मातर्वे बड़े से बादल दिल्ली भेजे जाते हैं।' यह बात दीगर है कि हर बार ऐसी तटस्थता व न बरत पाये हों। या फिर स्थितियों का जायजा लिए बिना उन्होंने घटनाओं को ऊपर-ऊपर छूकर कोई बात कह दी हो जैसे 'और अन्त में' के कुछ हिस्सा में। पर ऐसे प्रसंग अपेक्षाकृत कम हैं।

सामाजिक मदाशयता से परिचातित परसाई के लेखन ने अपने लिए सही मुहावरा तलाश किया, इसलिए उन्हें अपनी बात साफ़ ढंग से कह सकने में कठिनाई नहीं हुई। यहाँ रहस्यवाद जैसा कुछ भी नहीं है, खुलना है, दो दूक, बेलाग। इसीलिए उनके सबसे मनचाहे दोस्त हैं—कबीर—फक्कड़, मनमौजी, घर फूँक तमाशा देखने वाले और दुनिया के सामने निडर होकर जीने की हिम्मत रखने वाले।

परसाई के लिए व्यर्थ विद्रूपता मुखौटेबाजी को सामने लाने का, उस पर चोट करने का एक कारण रह गया है और इसकी सामाजिक जिम्मेदारी का उन्हें अहसास है। बिना सही सामाजिक बोध के हम चीजों को ठीक-सदम में नहीं देख पाते और वे या तो अलग-अलग पड़ी दिखाई देती हैं या निजी प्रतिक्रियाएँ बनकर रह जाती हैं। 'ठंडा शरीफ' आदमी है, परमाई टिप्पणी करते हैं 'यो वह बोलता बहुत कम है—। ऐसे सब प्रसंग टालता है जिनमें आहट हो। आहट नहीं होती, पर सफ़लता उसे मिसती जानी है—।' और वे कहते हैं "सोचता हूँ कि साधना से आदमी ऐसा ठंडा हो जाना है? जिन्दगी में इतनी तरह की आगे हैं। कहीं कोई गर्मी इसे महसूस क्यों नहीं होती? जिन्दगी की जटिलता को सुलझाकर इमने किस तरह सीधा और सपाट कर लिया है?" जाहिर है कि यहाँ समाज से विल्कुल बटे हुए, अपने लिए जीने वालों का छाया है। पात्रों की स्थितियों को समाज के प्रवाह से जोड़ने के हुनर के बिना प्रेषणीयता जैसे अकादमिक सबाल उठते-गिरते रहेंगे।

लेखन में जीवनानुभव को संयोजित कर पाने की कला अभी आ सकती है जब रचना में असमझ, अनिर्णय खत्म हो चुके हों। तो लेखन में ताक-आँक,

दल-बदल, नुका-छिनी, दांव-पेच और गोममाल की बहुतायत हो जाती है। परसाई के सामने भी ऐसे अमर आए होंगे, आवेंगे भी जबमामाजिक, राजनीतिक उत्तर-चढ़ाव के बीच उनके सामने निर्णय का प्रश्न उठा होगा, उठेगा भी, पर उन्होंने बगलें नहीं झांकी और अपनी बात बही... चाहे आप उनसे मिलकुल अमहमत ही क्यों न हों। बदलते माहौल में कई बार उनकी बातें एक-दूसरे को काटती भी दिखाई देती हैं। पर राजनीति लेखन की तो यह स्वाभाविक स्थिति है।

परसाई का मुहावरा उनका अपना है, उनके सम्पूर्ण व्यक्तित्व को प्रतिबिम्बित करना हुआ, बिना आडम्बर के रहते हुए महज, निरापाम भाव, पर निडरता से बोलते हुए, और आपकी सावधान करते हुए। उनका लेखन हमें न चौंराना है, न डराता है, वह मुग्रीटे उछाड़ता है और अपने पाठक की उंगली पकड़कर उसे साथ लेकर चलता है। कम शब्दों में बात कह सकने की क्षमता उनके जीवनानुभव के विस्तार से ही सम्भव हो सकी है, वह कत्तावादी की चौपट में फिट नहीं होती, ध्यान देने पर ही व्यंग्य पकड़ में आ सकेगा 'इस देश के बुद्धिजीवी सत्र शेर हैं पर वे सियारों की चारात में रूढ़ बजाते (वर कमल हो गये), निन्दा कुछ लोगों की पूंजी होती है (निन्दा रस), गुलझे विचारों ने बार-बार मारा है (गली तो चारों बन्द हुई), गणतन्त्र ठिठुरते हाथों की तालियों पर टिका है (ठिठुरता हुआ गणतन्त्र), चाँद में जाओ चाहे ज़ान्ति में, दुनियादारी नहीं छोड़ती (चाँद पर नहीं जा सका), ज्यादा खुश हो जाता सैबान्पन है (साहब महत्वावादी), बिजनी वान पर आदमी का पाँव फिसला कि वह गया रमातल को (आइलिंग), सारी नैतिकता पिछवाड़े के दरवाजे से आती जाती है (फिर ताज देखा), बसन्त अपने आप नहीं आता, उसे लाया जाता है (बसन्त), डबरे के कीचड़ में नहाने वाला गंगा-स्नान करने वाले को उपदेश देता है (बने हैं दोस्त बातेह) भागजी राखजी हो जाते हैं, बाहर बीर रस होता है, भीतर करणा रस आदि स लेखक के गहरे अहसास की पुष्टि होती है।

परसाई ने व्यंग्य को उसमें सामन्ती, मनोरंजक परिवेश से ऊपर उठाकर उसका प्रजातन्त्रीकरण किया और उसे गहरे सामाजिक आशयों से जोड़ा। बेहद जल्दी में लिखी हुई उनकी राजनीतिक टिप्पणियों को छोड़ दिया जाय, तो बहुत कुछ है जो अपनी सामाजिक जिम्मेवारी निभाता है और जो आने आने वाले पाठक को भी अपने साथ ले चल सकेगा। सामाजिक विसंगतियों पर हमला करते हुए भी परसाई गहरी मानवीय संवेदना से परिचालित है, इसे जाने बिना उनकी रचना के साथ इन्साफ नहीं किया जा सकता क्योंकि यह इन्सानो सलमनता ही उनके लेखन की सार्थकता देती है।

निर्गुण जनतंत्र के खिलाफ

चार मी बर्ष पहले तुलसीदास के 'रामचरितमानस' की मन्थरा ने कैंकेयी से आजिजी में कहा—“कोऊ नृप होहि हमहि का हानी । चेरि छाँडि अब होव कि रानी ॥” उसने यह इसलिए नहीं कहा था कि राजनीति में उसकी कोई रुचि नहीं थी, वह तो राजनीति में सन्निय रुचि ले रही थी, क्योंकि वह चाह रही थी कि राजगद्दी पर राम नहीं, भरत बैठें और राजमाता कैंकेयी बनें, कौशल्या नहीं । अपनी इस इच्छा को मूर्त करने के लिए उसने प्रयत्न भी किया । फिर भी यदि उसने एक अवस्था में कैंकेयी से उपर्युक्त बात कही, तो वह उस समय की सामाजिक बनावट, राजनीतिक प्रणाली और उसमें मन्थरा की स्थिति से उत्पन्न राजनीतिक चेतना की अभिव्यक्ति थी । सामाजिक बनावट सामन्तवादी अर्थ-व्यवस्था पर आधारित थी और राजतंत्र की राजनीतिक प्रणाली का आधार भी वही था । राजतंत्र में राजा का घेरा राजा होगा, यह तों तय रहता था । राजा राम हो या भरत, मन्थरा जैसी चेरी की स्थिति में कोई फर्क नहीं आने को था । अतः मन्थरा की उचित में सामन्तवाद और राजतंत्र की आर्थिक-राजनीतिक व्यवस्था से विकसित राजनीतिक चेतना मुनायी पड़ती है ।

आज के भारत में सामन्ती व्यवस्था के कुछ अवशेष अवश्य मौजूद हैं, लेकिन अर्थात्तः पूँजीवादी हैं और राजनीतिक व्यवस्था भी उन्हीं के शिकरे में है । पूँजीवाद ने आम तौर से सामन्तवाद को हर जगह समाप्त कर दिया है, इंग्लैंड, फ्रांस, इटली, अमेरिका, जापान आदि देशों में ऐसा हुआ । लेकिन भारत में अंग्रेजी साम्राज्य ने सामन्तवाद को संरक्षण दिया और आजादी मिलने के बाद भारतीय पूँजीवाद ने भी उसे पूरी तरह समाप्त नहीं किया, और, यह मामला दूसरा है । यहाँ हमें यह कहना है कि यद्यपि पूँजीवाद भी जनता का शोषण करता है, फिर भी वह जनता को सामन्तवाद के चंगुल से मुक्त कर देता है, जिसमें जनता को जन कार्रवाई का, राजनीति में प्रत्यक्ष रुचि लेने का मौका मिल जाता है । भारत में तो गौर करने की बात यह है कि भारतीय पूँजीपति वर्ग ने अंग्रेजी साम्राज्यवाद के खिलाफ लड़ाई में हिस्सा लिया और अपने स्वार्थ की सीमा में उसने जनता को कार्रवाई में उतारने की भी कोशिश की । भारतीय जनता ने ब्रिटिश साम्राज्यवाद से भुक्ति के सघर्ष के दरम्यान राजनीति में रुचि लेने का अभ्यास किया और यह अभ्यास बहुत लम्बी अवधि तक उसे करना पड़ा । आजादी मिलने के बाद उसने अपनी आकांक्षाओं एवं आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए जो सघर्ष

किये है, वे राजनीतिक मधर्ष की ओर उन्मुख होते रहे हैं, क्योंकि जनता के हर हिस्से का अपनी मांगों की पूर्ति के लिए या समस्याओं के समाधान के लिए सरकार में टकराना पड़ा है। जनता का सरकार से या सरकारी नीतियों में टकराना राजनीतिक मधर्ष का रूप ले लेता है। इसके अलावा आजाद भारत में बालिग मताधिकार पर आधारित आम चुनावों में तो जनता की प्रत्यक्ष राजनीतिक प्रक्रिया से गुजरने का मौका मिला है। अतः राजनीति आज की जनता के जीवन का अंग है। इस युग में साहित्य की राजनीति से अलग करने की कोशिश जनता और साहित्य के सम्बन्ध को साधने की कोशिश है। यह वास्तव में साहित्य को उसके उद्गम स्रोत से बाट देने की कोशिश है। राजनीति आज के साहित्य का एक गुण है।

इस प्रसंग में कुछ पंक्तियों में इस प्रश्न पर भी विचार कर लेना चाहिए कि राजनीति है क्या? यह जरूरी इसलिए है कि हमारे देश में लोग राजनीति में भाग लेते हुए कहते हैं कि राजनीति गंदी चीज है। लेखकों की ही नहीं, हर भले आदमी की राजनीति से अलग रहना चाहिए। अमल में ऐसा कहने वाले यह नहीं देख पाते कि भारत के समाज में कई वर्ग हैं। यह समाज शोषक और शोषित में बंटा हुआ है। दोनों के आर्थिक स्वार्थ एक नहीं हो सकते, इसलिए दोनों की राजनीति भी एक नहीं हो सकती। इस दृष्टि से देखने पर कम से कम दो तरह की राजनीति तो दिखाई पड़ेगी ही एक शोषकों की राजनीति, दूसरी शोषितों की राजनीति। तब आपको कहना पड़ेगा कि कौनसी राजनीति अच्छी है और कौनसी गंदी? इस टंक में सोचने पर यह भी समझ में आता है कि राजनीति समाज के विभिन्न वर्गों के बुनियादी हितों एवं वर्गीय सम्बन्धों की अभिव्यक्ति है। वर्ग-विभाजित समाज में विभिन्न वर्गों के स्वार्थ आपस में टकराते हैं, इसलिए दो तरह की राजनीति आपस में टकराती है। शासक वर्ग की राजनीति शोषण, छल और फरेब में चलती है, गुंडागर्दी से चलती है। शोषित वर्ग यानी मेहनतकश वर्ग की राजनीति उसके खिलाफ सधर्ष में चलती है। दोनों तरह की राजनीति गंदी नहीं हो सकती। मेहनतकश वर्ग की राजनीति जनता के जीवन का बदलने वाली राजनीति है, इसलिए आवश्यक एवं प्राथमिकी राजनीति है। इस राजनीति से जुड़ना मानव-जीवन का बेहतर बनाने की लड़ाई से जुड़ना है। जहाँ तक साहित्य और राजनीति के सम्बन्ध का सवाल है, मैं समझता हूँ कि साहित्य और राजनीति दोनों एक ही सामाजिक प्रक्रिया के अंग हैं। जब समस्याओं को राजमत्ता के प्रश्न से जोड़कर मुलज्ञान की कोशिश होती है, तो उसे राजनीति कहते हैं और जब उन्हें सचेतना के स्तर पर मुलज्ञान की कोशिश होती है, तो वह साहित्य का रूप लेती है।

हरिश्चंद्र परसाई जैसे लेखक जनता के बीच से आते हैं, जनता के बीच रहते हैं, जनता की समस्याएँ उनकी समस्याएँ हैं, जनता के प्रश्न उनके प्रश्न हैं, इसलिए आम जनता की तरह वे भी मानव-जीवन को बेहतर बनाने की कोशिश में सामाजिक प्रक्रिया से गुजरते हुए राजनीति में जुड़ते हैं। अतः परसाई जी के

लेखन की राजनीति मानवीय संवेदना को सामाजिक आधार देने की राजनीति है, मानव-मूल्य को प्रतिष्ठित करने वाली राजनीति है। अतः उनके बारे में यह कहना सही होगा कि राजनीति उनके लेखन का संस्कार है। यह संस्कार जनता के लगाव, जनमधर्पों से जुड़ाव और मानव मूल्यों को प्रतिष्ठित करने की प्रतिबद्धता से विकसित हुआ है। यह संस्कार मध्यकालीन चेतना से भुक्ति और आधुनिक वैज्ञानिक एवं समाजवादी चेतना की स्वीकृति से विकसित हुई है। अतः यह स्वाभाविक है कि परसाई ने साहित्य में राजनीति के गुण का साफ-सुथरे ढंग से विनियोग किया है। इस ढंग की राजनीति से लेखन कैसे श्रेष्ठ बनता है, यह परसाई जी के लेखन में देखना चाहिए।

परसाई जी स्वतंत्र भारत के लेखक हैं, उनके लेखक रूप का विकास स्वतंत्र भारत के वातावरण में हुआ है। अतः पिछले बत्तीस वर्षों के सामाजिक, राजनीतिक मधर्पों के दौर में विकसित सामाजिक चेतना परसाई जी के लेखन की अन्तर्धारा है। इन बत्तीस वर्षों की अवधि में हिन्दी-साहित्य में लेखन और राजनीति के सम्बन्ध कई स्तरों से गुजरे हैं। आजादी मिलने के तुरन्त बाद लेखन और राजनीति का सम्बन्ध ढीला पड़ गया, इसका वस्तुगत आधार यह था कि जम्हे मधर्प के बाद जनता ने ब्रिटिश साम्राज्य की दासता से मुक्ति पायी थी। मुनाफाखोरी और चोरबाजारियों को फाँसी पर लटका देने की घोषणा करने वाले नेता जवाहरलाल नेहरू प्रधान मंत्री बने थे, इसलिए लोगों ने उम्मीद लगायी थी कि अब जनता की हालत बदलेगी, उसका दुःख-दर्द दूर होगा। इसलिए बुनियादी सामाजिक परिवर्तन की राजनीति को वह जन-समर्थन नहीं मिला, जिसकी आशा उनके नेताओं ने की थी। इस दौर के लेखन में यथार्थवादी राजनीति का प्रभाव बढ़ा। लेकिन परसाई जैसे लेखक स्वतंत्रता को बर्गीय दृष्टिकोण से देख रहे थे, इसलिए समझ रहे थे कि देश की आजादी का लाभ सम्पत्तिशाली लोग ही उठा रहे हैं, मेहनतकश जनता इसके जरिये शोषण में मुक्त नहीं हो सकती। इसलिए उन्होंने आजादी मिलने के बाद की राजनीति और समाज-व्यवस्था का अपन लेखन का निशाना बनाया है। यह यथार्थवादी लेखकों की राजनीति से गुणारम्भ रूप में भिन्न राजनीति है। इस राजनीति का प्रभाव लेखन में दृढ़ता गया, जैसे जैसे जनता का मोह-भग कांग्रेसी शासन से होता गया।

अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर द्वितीय विश्व युद्ध में फासीवादी तात्त्वों के पराजित होने साम्राज्यवाद के संकटग्रस्त एवं पतनोन्मुख हो जाने तथा विश्व समाजवादी व्यवस्था के उदय से परिस्थिति में नया मोड़ आ गया था, शक्तियों के मतुलन में परिवर्तनकारी शक्तियों का पक्ष भागी हो गया था। देश के भीतर यथार्थवादीवादियों के लिए नयी बात यह हुई कि देश के राजनीतिक भूच पर कम्युनिस्ट पार्टी कांग्रेस के बाद दूसरी बड़ी पार्टी बनकर उभर गयी और कई राज्यों में सरकार बनाने का स्वप्न देखन वाली मोशनलिस्ट पार्टी नगण्य बनकर रह गयी। इस घटना

से राजनीति ही नहीं साहित्य क्षेत्र के यथास्थितिवादी भी चौंके और घबड़ाये । यह आकस्मिक नहीं था कि 1953 में कांग्रेस फॉर कल्चरल फ्रीडम का जो सम्मेलन बम्बई में हुआ था, उसके सयोजक अज्ञेय थे और जयप्रकाश नारायण ने उसकी अध्यक्षता की थी तथा कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी, मीनू मसानी, अशोक मेहता आदि न उसमें सक्रिय हिस्सा लिया था, उनका मस्यौदा के अन्तर्राष्ट्रीय नेता आर्थर कोएस्टर भी उसमें मौजूद थे। हमारे लिए उल्लेखनीय बात यह है कि उस सम्मेलन के मंच से उपर्युक्त महानुभावों ने लेखकों को निर्देश दिया कि साहित्य को राजनीति और मार्क्सवाद के अमर से दूर रखना चाहिए। चूंकि आम जनता, खास कर मध्यवर्गीयों का मोहभंग अभी शुरू ही हुआ था, उनकी आशा अभी बनी हुई थी। इसलिए सन् 1950 ई० के बाद के लेखन को कुछ दिनों तक राजनीति से दूर रखने और प्रयोग, बिम्ब आदि को लेखकीय धर्म के रूप में स्वीकार कराने में उन्हें सफलता मिली। वैसे यह बात कविता के क्षेत्र में ज्यादा हुई। कथा-साहित्य इस अर्वाध में भी सामाजिक भयपं से जुड़ा रहा। उन्हीं दिनों 'नदी के द्वीप' कथा-साहित्य में बह जगह नहीं पा सका जो 'वलघनमा' में ग्रहण कर लिया।

परसाई जी उन लेखकों में हैं जो कभी मोह में नहीं पड़े, लेकिन जनता के मोह-भंग की प्रक्रिया को पकड़कर उन्होंने किस तरह व्यक्त किया, यह देखिय—
 "नया साल आ गया। पहले मैं 15 अगस्त से नया साल गिनता था। मन में दर्द उठता है कि हाय, इतने साल हो गये फिर भी जवाब मिलता है—कोई जादू थोड़े ही है। पर तरह-तरह के जादू तो हो रहे हैं। यही क्यों नहीं होता? अफसर के इतने बड़े मकान बन जाते हैं कि वह राष्ट्रपति को किराये पर देने का हीसला रखता है। किस जादू में गोदाम में रखे मेहें का हर दाना सोने का हो गया?" (हम, वे और भीड़—पगडंडियों का जमाना, पृ०-7-8) इसी क्रम में वे और कहते हैं—
 "जनवरी से साल बदलने में न दर्द उठता, न हाय होनी और न फिर भी का मवाल उठता। आखिरी हफ्ते में कुछ यादें जरूर होती हैं। 23 जनवरी याद दितानी है कि सुभाष बाबू ने कहा था—'तुम मुझे खून दो, मैं तुम्हें आजादी दूंगा।' पून तो हमने दिया, मगर आजादी किन्हे दे दी गयी?" (वही)

आजादी जनता को नहीं, उसके शोषकों को मिली। आजादी की लड़ाई के नताशा की लड़ाई के समय की कथनी और गद्दी मिलने के बाद की करनी में जो भयकर फर्क आया, उसकी दर्द-भरी सवदना परसाई जी के शब्दों में सुनिए—
 'हमारे बापों से कहा जाता था कि आजादी की घास गुलामी के घी से अच्छी होती है। ... आजाद हो गये तो हमने कहा, अच्छा अब घास भी खालेंग। ... मगर हमने देखा कि कुछ लोगों ने अपनी काली-काली भैंसें आजादी की घास पर छाड़ दी और घास उनके पेट में जाने लगी। तब भैंस वालों ने उन्हें दुह लिया और दूध का घी बनाकर हमारे सामने ही पीने लगे।' (वही)

इस तरह क लेखन को यदि कोई राजनीति कहता है, तो एतराज करने की जरूरत नहीं, राजनीति तो यह है ही। सवाल यह है कि किसकी राजनीति है,

किसके हित की राजनीति है ? परमाई स्वयं और उनके विरोधी भी इसे समझते हैं। इसलिए परमाई स्वयं उम्मीद रचना में यह बात छेड़ देते हैं—‘मेरा एक मित्र सही कहना है—परमाई, तुम पर भीड़ हावी है। देखते नहीं, लेखकों की मध्यमे बड़ी चिन्ता यह है कि भीड़ ने दगाव में कैसे बचा जाये।’ (वही) परमाई अपने ऐसे मित्रों से कहते हैं—“मारो, तुम भी आजादी की घाम खाओ न।” परमाई ने इतना ही किया है कि भैमों की मारफ्त आजादी को भी बचाकर पाने वालों की श्रेणी में वे नहीं गये। घास खाने वाले मेहनतकशों की भीड़ में वे शामिल हैं इसलिए भीड़ उन पर हावी है। लेकिन गौर करना चाहिए कि अब वह भीड़ नहीं रह गयी है, मध्यमशील बतार बननी जा रही है।

आजादी मिलने के बाद गांधीजी का सपना कैसे हवा में उड़ गया, यह आज भी बहुत से लोग सोचते रहते हैं और जवाब नहीं मिलने पर मायूस हो जाते हैं। परमाई का लेखक एक गांधीवादी से मिलना है। वह अपने को नियम का पक्का कहता है इसलिए—‘नियमपूर्वक दोपहर को लेटे-लेटे बीस पान’ खाता है। इस पान प्रक्रिया में दो घंटे लगते हैं, इस बीच वह आँख उतनी ही गोलता है, जितने से पान दिख जाये और हाथ उतना ही हिलाता है, जितने से पान पकड़ में आ जाये। उसके नियमित कार्यक्रम’ में यह भी शामिल है कि ‘रोज एक घंटा शाम को छज्जे पर बैठकर जन-सम्पर्क करता है। नीचे जनता गुजरती रहती है।’ वह ‘नियमपूर्वक’ खादी जी की पूजा करता है। वह कहता है—“पुराना गांधीवादी हूँ न। धर्म नहीं छोड़ा मैंने, औरों की तरह। अभी भी खादी जी की पूजा करता हूँ। मेरे घर में तकली जी और चर्खा जी भी हैं।” यह गांधीवादी अमल में काफ़ी है और वह खादी की पूजा करके गांधी जी के प्रति श्रद्धा व्यक्त करता है और शेरबानी-अचकन पहनकर तथा भीने पर गुलाबों का गुच्छा घोंमकर नेहरू के सिद्धान्तों में आस्था रखने का सबूत पेश करता है। सत्ताधारी राजनीति के दिवालियेपन का इससे अच्छा वर्णन और क्या होगा ?

देश की राजनीति में आजादी के बाद माणसिस्टों का क्या हाल हुआ, यह परमाई जी ने ‘प्रजा समाजवादी’ में दिखाया है। माथी तेजराम ‘आग’ अपने कमरे में घातू जयप्रकाश नारायण के एक बड़े चित्र के सामने खड़े हो रहे थे और कहने लगे थे—“साथी, अग लौट आओ। बहुत नाल हो गये। मन्वास तो तुमने लिया, पर बनवाम हमें हो गया।” लेखक जब आग जी से कहता है—“कल शाम तो आम सभा में मरवार में इस्तीफा माँग रहे थे, सघर्ष की घमकी दे रहे थे। और इधर आप ‘ ‘ तो वे कहते हैं—“वह मार्क्सजनिव मामला था, यह प्राइवेट है।” यह रोन का कार्यक्रम आधार बदलकर चलता रहता है। आग जी कहते हैं—“कभी-कभी मैं राजा जी के सामने और गुरु गोलवलकर के सामने भी रो लेता हूँ कि तुम्हीं कुछ करो हमारे लिए।” जब लेखक उनमें सत्ता की योजना में समाजवाद की बात पूछता है, तो वे कहते हैं—“समाजवाद को गोली मारो। वेणु पुराने पड गये हैं। पार्टी का कोई नाम तो होना चाहिए, इसलिए हमने ‘समाजवादी’ नाम रख

लिया।" जब कम्युनिस्टों का साथ लेने के बारे में पूछा जाता है तो वे कहते हैं—“कम्युनिस्ट हमारे साथ क्यों होंगे?..... वह भिलाई किसी प्राइवेट कम्पनी को देगा?” (पगडिडियो का जमाना)

इन भाहित्यिक बातों में जो राजनीतिक प्रक्रिया व्यक्त हुई है, उसकी एक परिणति भव देखने को मिली, जब जनता पार्टी के शासन में मोशनिस्टों की सहभागिता के बावजूद (बल्कि उनकी पहल पर) बोकारो में अमरीकी कम्पनी को प्रवेश दे दिया गया।

‘लोहियावादी समाजवादी’ के बारे में उन्होंने जो लिखा है, वह इस बात से शुरू होता है कि सात वर्षों में मत्ता पर कब्जा करने की घोषणा उन्होंने की थी और फिर लग गये वर्षों का हिसाब जोड़ने। वे ‘हिमाव की श्रान्ति’ चाहते हैं, जनमर्ष की नहीं। वे पंडित नेहरू की तस्वीर को शीर्षामन करके देखने हैं। कहने का मतलब यह कि एक जनवादी संघर्ष के सकारात्मक कार्यक्रम के बदले वे नकारात्मक राजनीति करते हैं। इसका सजीव वर्णन परसाई ने किया है। यह राजनीति किस तरह दक्षिणपथियों के सेमे में जाकर यथास्थिति का पोषण करती है, इसका अनुभव भारत के लोगों को अब हो चुका है। ऐसा क्यों होता है? लोहियावादी समाजवादी श्रान्तिवादी जी के मुँह से सुनिए—“एक बान समझ लीजिए कि मजदूर संगठन बनाना और आन्दोलन करना श्रान्ति को टालना है।” यहाँ आन्दोलन से परसाई जी का मतलब है समाजवाद के लिए वर्गीय दृष्टि से संघर्ष।

मोरारजी भाई विजयवन्ती थे, तभी उन्होंने भारत के आर्थिक संकट को दूर करने के नाम पर देश में छिपा सोना निकालने की बात की। पर निकला वहाँ? परसाई जी इस घटना का वर्णन ‘सोने का साँप’, में करते हैं। बूढ़ी दादी मुन्ने से कहती है—“मुना, तुम्हारी जेब में चाकलेट है, हम ले लेगे।” मुन्ना कुछ लजाकर, कुछ घबड़ा कर, झट जेब से चाकलेट निकालकर खा लेता है, फिर ताली बजाकर, अँगूठा दिखाते हुए कहता है—“ले, ले ले चाकलेट।” दोनों बिलखिला पड़ते हैं। सरकार भी उसी बूढ़ी दादी की तरह व्यवहार करती है। वह जमींदारों, भूस्वामियों, मुनाफाखोरों, डाकूओं आदि को वात्सल्यपूर्ण चेतावनी देती है और वे चले जाते हैं, फिर उनका कुछ नहीं बिगड़ता। इस स्थिति को माफ करने के लिए परसाई जी दूसरी उपमा देते हैं सँपेरे और साँप को। सँपेरा साँप को पेटारी में रखता है। दूध पिलाता है और मगीत सुनाता है। सरकार है सँपेरा और जमींदार, पूँजीपति आदि हैं साँप। इसी तरह सरकार के चरित्र और रवैये को वे और एक जगह चूहे और चूहेदानी के जरिये व्यक्त करते हैं—“सरकार कहती है कि हमने चूहे पकड़ने के लिए चूहेदानियाँ रखी हैं। एकाध चूहेदानी की हमने भी जाँच की है। उसमें घुसने के छेद से बड़ा छेद पीछे में निकलने के लिए है। चूहा इधर से फँसता है और उधर से निकल जाता है।” (पगडिडियो का जमाना, पृ० 89)

राजनीति हमारी समाज-व्यवस्था का ऊपरी ढाँचा है। इसलिए राजनीति की मही पकड़ के लिए समाज-व्यवस्था का, उसकी विभिन्न शक्तियों का अध्ययन करना भी आवश्यक है। परसाई जी ने इस दृष्टि से भी समाज का अध्ययन किया है। वे कहते हैं—“वचन से देख रहा हूँ, यह मडक का रोलर वैसे ही भयंकर और बेडौल है। इस बीच दुनिया के सारे कुचलने वाले सुडौल हो गये। साम्राज्यवाद ने पहल की कुम्पता त्यागकर सुन्दर रूप ले लिया है। कुचलने वाले को निरन्तर सुडौल होने जाना चाहिए। सभी कुचने जाने वाले उसे अपने ऊपर चलन देते हैं।” (सड़क बन रही है—बही, पृ० 113) इस तरह की पक्तियाँ समाज की वर्गीय वनावट को समझन वाला ही लिख सकता है। इन पक्तियों में समाज में शोषकों और शोषितों के सम्बन्ध की अभिव्यक्ति हुई है। शोषकों का रूप बदल रहा है, चरित्र नहीं। रूप बदलने की जरूरत उन्हें इसलिए पड़ती है कि शोषित लोग शोषण के खिलाफ उठकर लगातार और अधिकाधिक खड़े हो रहे हैं। शोषक सुडौल बनकर यह भ्रम पैदा करना चाहते हैं कि वे शोषण करना छोड़ चुके हैं। इन हालत में घुटन इतनी बढ रही है कि परसाई जी के शब्दों में, “छुन्नमूरत डीजल इंजन चलन से आत्महत्याओं की मट्या बढी है।” (बही)

हमारे देश की पूँजीवादी व्यवस्था की राजनीति में कल्याण और निर्माण, सहानुभूति और सवेदना भी चुनाव केन्द्रित हो गयी है। इस तरह की मनोवृत्ति ने वानावरण इतना दूषित कर दिया है कि “पहले कोयल का स्वर मीठा लगता था। अब वह कूकती है तो शव होता है कि इसन किसी मगीत विद्यालय में मौकरी के लिए दरखाम्त दी है और सिफारिश कराना चाहती है। कोई आदमी मुहल्ले में ‘मौत मट्टी’ में ज्यादा शामिल होगा है, ता सोचना हूँ, यह भगली वार वाई-मेम्बरी का चुनाव लड़ेगा। जिसे वोट नहीं चाहिए, वह क्या किसी के दुःख में शामिल होगा?” यह है इस व्यवस्था में मानव मूल्य और मानवीय सवेदना की दशा। परसाई जी इस ढंग से बात को रखकर मानव मूल्य और मानवीय सवेदना के प्रति आकर्षण जगाते हैं और पूँजीवाद की अमानुषिकता के प्रति नफरत पैदा करते हैं। यही है लेखक की वह सार्यक सामाजिक भूमिका जो मानव-जीवन को बेहतर बनाने की सड़ाई के लिए मददगार होती है।

परसाई जी की रचनाओं में व्यंग्य जग चलता है तो सहज भाव से, इसलिए यह ठीक नहीं रहता कि अचानक कहाँ किस पर चोट पड़ जायेगी। ‘सड़क बन रही है’ में एक ही पारा में कितनी बातें व्यंग्य में गुंथ गयी हैं यह देखिए। वे कहते हैं—‘मैं बैठा-बैठा मोच रहा हूँ कि इस मडक में मे किसका बँगला बन जाएगा?’ “बडी इमारतों के पेट से बँगने पैदा होने मैंने देखे हैं।” “बडा चमत्कारी प्रसंग है। आल्हा-उदल की क्या मे ऐसा प्रसंग है कि भैंस गड महावे व्यापी तो बच्चा फर्खावाद मे जाकर गिरा। इमारत से बँगला प्रकट होना तो स्वाभाविक है, पर सड़क के पेट में बँगला पैदा होना चमत्कार है—भैंस के पेट से कुत्ता पैदा होने की तरह। मडक बनवान के पुण्य प्रताप से ऐसा

होता होगा। दशरथ की रानियों को यज्ञ की खीर खाने से पुत्र हो गये थे। पुण्य का प्रताप अपार है। अनायास से हवेली पैदा हो जाती है।" (वही), पृ० 114) इन पक्तियों में पहले तो पूँजीवादी व्यवस्था के निर्लज्ज भ्रष्टाचार को अत्यंत बेधक ढंग से बेपर्दे किया गया है। मडक के पेट से बँगला पैदा होता इसी का इजहार है। फिर इसी प्रसंग में यज्ञ की खीर खाने से दशरथ की रानियों को पुत्र होने की बात कहकर उन्होंने अधविश्वास पर चोट की है और चोट का हथियार है विज्ञान। इसी तरह म्त्रियों के जनतांत्रिक अधिकार की मान्यता से प्रेरित होकर ही परसाई जी अपने लहजे में कहते हैं—“भय कातर सुन्दरी पुरष को हमेशा अच्छी लगती है। देवकूफ हो, तब तो और अच्छी लगती है।” इस पक्ति में नारी सबधी शोषणमूलक मान्यता पर चोट की गयी है। ये सारे सबाल आज के राजनीतिक मर्ष से जुड़े हुए हैं।

देश की राजनीति का अन्तर्राष्ट्रीय रिश्ता भी होता है। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर राजनीतिक मर्ष का अत्यन्त प्रमुख मुद्दा है शान्ति का। लेकिन शोषक वर्ग के शासक शान्ति को नापसन्द करते हैं। शान्ति में प्रेम करना मनुष्य से, मनुष्य की प्रगति से, संक्षेप में मानवता के विकास से प्रेम करना है। युद्ध मनुष्य की जिदगी को चूमता है, उसका आहार छूट लेता है। इसलिए शान्ति को पसन्द करने का अर्थ है युद्ध और युद्ध भटकाने वालों से नफरत करना। परसाई जी को शान्ति से अगाध प्रेम है, युद्धोन्माद में नफरत है और अपने पाठकों में भी यह नफरत उतार देने में मर्मर्थ हैं।—“मेरे सामने एक बँलेण्डर टेंगा है। तस्वीर में एक बच्चा फौजी पोशाक पहने बर्फ पर बैठा है। सामने शिवलिंग है और बगल में राइफल मशीन के जरिये बर्फ में गड़ी है। बच्चा हाथ जोड़े बैठा है।” यह बँलेण्डर तो बहुतों के घर में होगा, लेकिन परसाई ने जो देखा वह सबसे सम्भव नहीं, क्योंकि उन्हें देखने के लिए मानवता में प्रेम के साथ ही देखने की वैज्ञानिक दृष्टि भी चाहिए। बच्चे के हिस्से का दूध बन्दूक पी रही है—यह कहकर परसाई जी युद्ध की अमानुषिकता को पाठकों की संवेदना में उतार देते हैं।

परसाई जी के लेखन की राजनीति का आधार है पूँजीवादी व्यवस्था के खिलाफ, पूँजीवादी मूल्यों के खिलाफ मर्ष और यह मर्ष-चेतना ठोस एवं यथार्थ अनुभूति से प्रेरित है। इस अनुभूति का गूँज ‘ग्रीटिंग कार्ड्स और राशन कार्ड्स’ में सुनिए। लेखक को किसी मित्र ने ग्रीटिंग कार्ड भेजा, लेकिन उसमें टक्करा रहा है राशन कार्ड। लेखक के शब्दों में—“शुरू से ही राशन कार्ड इस ग्रीटिंग कार्ड को गुर्रा कर देख रहा था। जैसे ही मैं ग्रीटिंग कार्ड पढ़कर खुश हुआ, राशन कार्ड ने उसकी गर्दन दबाकर कहा—क्यों वे साले, ग्रीटिंग कार्ड के बच्चे, तू इस आदमी को सुखी करना चाहता है? जा, इसका गेहूँ आधा कर दिया गया। वाकी काला-बाजार में खरीदे या भूखा रहे।” (पगडडियों का जमाना, पृ० 122) ग्रीटिंग कार्ड सामान्य लोगों के जीवन का सपना है। और राशनकार्ड यथार्थ। “बीस सालों से इस देश को ग्रीटिंग कार्डों के भरोसे चलाया गया है। अम्बारलग

गये हैं।" (वही, पृ० 125) ग्रीटिंग काई और राशन काई का यह द्वन्द्व जीवन का द्वन्द्व है, जो पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्विरोध का व्यक्त रूप है और इस अन्तर्विरोध की रक्षा करने वाली राजनीति पूँजीवादी राजनीति कहलाती है। इस तरह देखने से यह समझ में आता है कि राजनीति है ऊपरी ढाँचा और अर्थ-तन्त्र या अर्थनीति है आधार। हर अर्थतन्त्र या अर्थनीति की अपनी अलग-अलग राजनीति होती है, अपनी-अपनी सभ्यता-संस्कृति होती है। जो आधार और ऊपरी ढाँचे के यानी अर्थनीति और राजनीति के इस संबंध को नहीं समझते, वे जब राजनीति को अपने ध्येय का विषय बनाते हैं, तो ऊपरी ढाँचे को ही पीटते रह जाते हैं। ऐसे लेखक राजनीति पर ध्येय करने के कारण लोगों को परिवर्तन-वादी या कभी-कभी क्रान्तिकारी भी लगते हैं, लेकिन अलग-अलग अर्थनीति यानी अलग-अलग वर्गहित की राजनीति में भेद नहीं कर पाने के कारण वे पूँजीवादी राजनीति के साथ ही वास्तविक क्रान्तिकारी राजनीति या मेहनतकश जनता के संगठित वर्ग की राजनीति पर भी चोट करते रहते हैं। इस तरह वे अपने को 'तटस्थ', 'स्वतंत्र' और 'ईमानदारी' भी भ्रमझते रहते हैं, लेकिन वास्तव में दोनों तरफ कलम मारने के कारण ऐसे लेखक अपनी 'ईमानदारी' के वावजूद यथार्थ-स्थिति के यानी वर्तमान शोषणमूलक व्यवस्था के समर्थक बनकर रह जाते हैं। परसाई जी ऐसी निर्गुण ईमानदारी के लेखक नहीं हैं। वे आधार और ऊपरी ढाँचे के संबंध को जानते हैं, इसलिए राजनीति के भाष उससे आधार अर्थतन्त्र के मूल्यों को भी अपने लेखन में लपेट लेते हैं और उनकी कुस्पता सोचा के सामने खोल कर रख देते हैं।

प्रतिभा-पलायन यानी भारतीय प्रतिभाओं के इंग्लैंड, अमेरिका, कनाडा आदि देशों में जा बसने की समस्या पर आधिक राजनीतिक क्षेत्रों में लोग विचार करते रहे हैं। देश से पलायन करने वाली प्रतिभाओं की निन्दा देशभक्ति-पूर्ण भावना की पृष्ठभूमि में बहुत लोग करते रहे हैं। लेकिन परसाई जी इस समस्या को उस भावना में अलग हटकर देखते हैं—“डॉ० खुराना के मामले को लेकर ये शिकायतें कुछ लोग सोच रहे हैं। मगर मुझे शिकायत नहीं। विदेशों से हम गेहूँ, चावल, वगैरह मंगाकर खाते हैं, मगर उसके दाम चुकाने की हैमियत है नहीं। उसके चुकाने में अगर प्रतिभाएँ दे देते हैं तो क्या बुरा है? तुमन गेहूँ दिया—तो, चार बैझनिक ले जाओ। मुझमें कोई खास प्रतिभा नहीं है। मगर भरे बदले में अगर एक किलो गेहूँ मिलता है तो मैं विकने को तैयार हूँ। प्रतिभा को यही रखकर क्या करेंगे? वह खान के काम भी तो नहीं आती।” (शिकायत मुझे भी है, पृ० 9) परसाई जी ने इस समस्या को भावना से नहीं व्यवस्था के ठोस धरातल पर रखकर वस्तुगत दृष्टि से देखा है। इसीलिए प्रतिभा-पलायन के पीछे एक तरफ रोजगार दे सकने तथा प्रतिभाओं का उपयोग कर सकने में अपने देश की पूँजीवादी व्यवस्था की अक्षमता और दूसरी तरफ नव-उपनिवेश-वादी आधिक शोषण की समस्या भी उपर्युक्त पंक्तियों में है।

भी पूँजीवाद का ही अन्तर्राष्ट्रीय और आधुनिक रूप है। परसाई ने बड़े ठिकाने से बताया है कि पूँजीवाद ने किम तरह प्रतिभाओं को भी खरीद-बिक्री का विषय बना दिया है। परसाई उन लेखकों से गुणात्मक रूप से भिन्न है, जो पूँजीवाद को जनतन्त्र और स्वतन्त्रता का आदर्श रूप मानते हैं। लेकिन समझने की बात यह है कि जो व्यवस्था प्रतिभा तक को विकार बना देती है, जैसे गेहूँ, वह जनतन्त्र और स्वतन्त्रता कैसे दे सकती है? इसमें जनतन्त्र और स्वतन्त्रता खरीदने वाले के लिए रहती है, बिकने वाला को नहीं इसके लिए गुलामी है, लेकिन इस तरह कि वह गुलामी को देख नहीं सके।

परसाई का राजनीतिक लेखन अपने पाठकों की चेतना को माँजता है। उनके लेखन को खुले दिमाग से पढ़ने वाला अवश्य जीवन और इसमें सम्बद्ध सवालों को समझने की बेहतर दृष्टि पा सकता है। एक जगह वे लिखते हैं—“अगर किसी सामाजिक क्रान्ति में बौद्धिक विश्वास के साथ सगा हो और तभी चाची कह दे कि बेटा, तुम्हारा चाचा की आत्मा का दुःख होगा, और परलोक में उनकी दुर्गति हो जाएगी, तब क्रान्तिकारी क्या करेगा? परिवार की भावना की रक्षा भी तो करनी पड़ती है। तब क्या वह यह कहेगा कि चाची, अगर तुम्हारी यह भावना है तो मैं क्रान्ति को छोड़ देता हूँ।” (वही पृ० 15) यह है ‘सत्कारों और शास्त्रों की पढाई’ का असर जो मनुष्य के बौद्धिक विकास और सामाजिक परिवर्तन को अवरुद्ध करने की भूमिका अदा करता है। लेकिन परसाई का लेखन इस अवरुद्ध को काटने का काम करता है, इस तरह सामाजिक विकास में, मनुष्य की चेतना के विकास में महायक बनता है। यही है उनके लेखन की राजनीतिक दिशा। हम राजनीति से जिनको ऐतराज है वह विकास को अवरुद्ध करने वाली हस्तियों के पक्षधर बन जाते हैं।

पूँजीवादी राजनीति के कुरूप और जनविरोधी चरित्र को बर्णन करने के अनेक रूप परसाई जी जानते हैं। ‘जीते हुए उम्मीदवार के नाम’ पत्र का एक अंश यो है—“इस क्षेत्र की जनता आपसे बहुत कुछ कराना चाहती है, पर आप सिर्फ महत्वपूर्ण काम ही किया करें। महुँवाई, पानी की बगी, सड़कों की खराबी, शिक्षा आदि ऐसी बातें हैं, जो साधारण हैं। आपको बड़े काम करने चाहिए। उदाहरण के लिए, यहाँ जुए का काफी अड्डे है। जुआ एक महत्वपूर्ण गृह-उद्योग है। मगर इन लोगों को पुलिसक भी कभी तंग करती है। इनकी रक्षा करना पहला कर्तव्य है। आप इनके और पुलिस के बीच एक समझौता करवा दीजिए। फिर बहुत लोगों की जमानत होने में कठिनाई आती है। यह काम भी आपके सुपुर्न है। इस क्षेत्र में ठाकुरों में काफी एकता है। यह अच्छी बात नहीं। आप कृपा करके ठाकुरों के दो दल बनवा दीजिए। कभी-कभी लाठी चल जाए तो सीट सुरक्षित रहेगी। इधर गाँजा, अफीम मगस करने वालों का भी तफलीफ होनी लगी है। आप इनको रखा कीजिए। जिससे आपके क्षेत्र के निवासी नशा करके देख भूल सकें।” (शिवायत मुझे भी है, पृ० 92) पूँजीवादी राजनीति के

ठेकेदार असामाजिक और अपराधित कार्यों की रक्षा करने में जो रूचि लेते हैं, यह आम लोगों से छिपा नहीं है। परमाई जी ने आम लोगों के इस कटु अनुभव को ही अपने सहजे में सजा दिया है।

बर्नाड शॉ ने एक जगह कहा है कि व्यंग्य लिखने का सर्वोत्तम तरीका है मृत्यु कहना। हिन्दी-व्यंग्य साहित्य के इतिहास में इस तरीके का सर्वोत्तम इस्तेमाल परमाई जी ने किया है। इस तरीके का इस्तेमाल करके परमाई जी ने अपने पाठकों को अनुभव करा दिया है कि राजनीति के सम्पर्क से लेखन किस तरह थोड़ा बनता है, माय ही जनता का प्रिय भी। हमारे देश की राजनीति पिछले दो दशकों में अत्यंत पेचीदे और जटिल रास्ते से गुजरती रही है। ऐसे दौर में राजनीतिक लेखन अत्यंत कठिन काम है, लेखन-कार्य की दृष्टि से और जीवन की व्यावहारिकता की दृष्टि से भी। लेकिन परमाई जी की कलम कभी अवलम नहीं हुई है। उन्हें व्यावहारिक कठिनाई का अनुभव हुआ भी। जनमधियों ने उनकी किसी रचना से चिढ़कर उनका घर में घुसकर पीटा। यह अवश्य जनमध की प्रतिनिध्यावादी राजनीति के अधिनायकत्व का इजहार था, जो लेखकीय स्वतंत्रता पर चोट करता है। लेकिन यह घटना परमाई जी के लेखन की वेधकता और प्रभावोत्पादकता का प्रमाण है। इस पूरे दौर में भी परमाई जी की कलम वेधक उसी वेधकता में चलती रही है। इसका श्रेय मार्क्सवाद से उनकी प्रतिबद्धता को है। मार्क्सवाद से उन्होंने राजनीति की वैज्ञानिक समझ के साथ ही जीवन में अडिग आस्था भी प्राप्त की है। इस आस्था का स्रोत है इतिहास और समाज की विकास-धारा की द्वन्द्वात्मक यथार्थवादी समझ।

—खगेंद्र ठाकुर

लेखक का आत्मव्यंग्य

“कोई आदमी किसी मरते हुए आदमी के पाम नहीं जाता, इस डर से कि वह कल के मामले में फँसा दिया जाएगा। बेटा बीमार बाप की सेवा नहीं करता। वह डरता है, बाप मर गया तो उस पर वही हत्या का आरोप न लगा दिया जाये। घर जलते रहते हैं और कोई बुझाने नहीं जाता—डरता है कि वही उस पर भाग लगाने का जुर्म कायम न कर दिया जाये। बच्चे नदी में डूबते रहते हैं और कोई उन्हें नहीं बचाना। इस डर से कि उस पर बच्चे को डुबाने का आरोप न लग जाये। मारे मानवीय सम्बन्ध समाप्त हो रहे हैं।” (इस्पेक्टर मातादीन चाँद पर)

इन मानवीय सम्बन्धों को बचाने की लड़ाई ही परसाई का मरोकार है। मरता हुआ आदमी, भटकते हुए बेटे, बीमार बाप, जलते हुए घर, डूबते हुए बच्चे परसाई को आतंकित करने वाले दृश्य हैं जो उन्हें मजबूर करते हैं कि वे इस हाहाकार की पृष्ठभूमि में पड़्यत्र करते हुए कारणों की शरण पकड़ मक्के मामले में पेश कर दें। इस प्रक्रिया में तीन चीजें सामने आती हैं। एक दुर्घटनाओं में शिकार होते हुए चेहरे। दो दुर्घटनाओं को पैदा करने वाली व्यवस्था, उसके घुणित रूप। तीसरा स्वयं परसाई की पिटाई करते हुए परसाई। जो दुनिया के ध्यापार में हिस्सा लेते हुए अपने अतिविरोधों पर हमला कर ‘डी-क्लास’ होने की तरफ तो बढ़ते ही हैं, साथ ही अपने बहाने अपने वर्ग (मध्य) की पोल खोलते हुए उसकी आँकड़ों में साक्षात्कार करा देते हैं। परसाई को पढते हुए मैंने बार-बार दो भावों को प्रमुख पाया है—क्रुद्धता और क्रोध। पाखंड पर, नीचता पर, अन्यायपूर्ण समाज-व्यवस्था पर क्रोध है जिसके मूल में क्रुद्धता है। जिवह होते हुए भोले-भाल जन के लिए गहरा लगाव है। दिल्ली में गणतंत्र दिवस पर राज्यों की शांकी देखते हुए लेखक की चुनौती, दुखी जन के लिए गहरी चिन्ता से पैदा हुआ पाखंड के विरुद्ध गुस्सा है—“गुजरात की शांकी में इस साल दंगे का दृश्य होना चाहिए, जलता हुआ घर और आग में झोके जाते बच्चे। पिछले साल मैंने उम्मीद की थी कि आंध्र की झांकी में हरिजन जलाते हुए दिखाए जायेंगे। मगर ऐसा नहीं दिखा। यह कितना बड़ा झूठ है कि कोई राज्य दंगे के कारण अंतर्राष्ट्रीय ख्याति पाए, लेकिन झांकी सजाये लघु उद्योगों की। दंगे से अच्छा गृह उद्योग तो इस देश में दूसरा है नहीं। मेरे मध्यप्रदेश ने दो साल पहले सख के नजदीक पहुँचने की कोशिश की थी। झांकी में अकाल

राहन कायें बतलाए गए थे । पर मरत्य अधूरा रह गया था । मध्यप्रदेश उस साल राहन कायों के कारण नहीं, राहत कायों के घपले के कारण मगहूर हुआ था ।”

(ठिठुरता हुआ गणतंत्र)

इसी झूठ घोर अर्धसत्य की परतें उधेड़ने का सघर्ष, परमाई का लेखकीय सघर्ष है । मर दितायी जो दे रहा है उसके भीतर की भी सचाइयों को खरोचकर बाहर निकालना आसान काम नहीं है । इसमें खुद को भी खरोचना पड़ता है । रचनाकार, यथार्थ का उद्घाटन करते समय वर्गीय सम्बन्धों और वर्गीय हरकतों को भी उद्घाटित करता है जिसमें उसे बहुत सतर्क हो, खोज-खोजकर जटिल तालों पर धार करना है तथा मचाई खुल ही नहीं सकती जब तक वह खुद के तालों पर भी हथौड़े न डरमाए । अन्यायपूर्ण समाज में पिमते हुए आदमी को देखकर परमाई का लेखन जहाँ अन्यायी जमाने के दुष्पत्रों का भंडाखोड़ करता है वही अपनी मध्यवर्गीय छाती की ग्रथियों पर भी धार करता है । यह धार इतने मटीक होते हैं कि रचना के भीतर वर्गीय समाज के एक-एक मायावी कपड़े, शरीर छोड़कर जमीन पर आ जाते हैं ।

इस प्रक्रिया में लेखक भी हमेशा अपनी मचाइयों के साथ खड़ा है । कोई भुगालता नहीं । मेरे ग्याल में स्वयं के प्रति बेरहमी ही परमाई को निरंतर निखारती तथा बेकमूर लोगों के नजदीक और पक्ष में करती चली गयी है । समूची मानवीय विद्वत्बनाजों के बीच से गुजरते हुए परमाई खुद को भी उघाड़ते हैं, भीतर पल रहे भ्रम को वर्गीय समाज में अपनी भीकात दिखाकर तोड़ देते हैं और उसी क्षण एक नई आस्था और मजबूती के साथ अपने लोगों की ओर बढ़ते हुए झूठ पर धार करते चलते हैं । परमाई का आत्मव्यंग्य सिर्फ एक आदमी नहीं बरिक् आत्मवर्ग पर व्यंग्य होता है । यह उनके लेखन को और भी ज्यादा मानवीय तथा विद्वत्सनीय बनाता है । लेखक अपनी पोल खोलता है तो उसके समय की पोल भी खुल जाती है, क्योंकि हर हरकत का सामाजिक इतिहास है । यही ममर्स परमाई को जिम्मेदार और शहीर निर्णयों की ओर मोड़ती है—“मेरा जूता भी कोई अच्छा नहीं है । यो ऊपर में अच्छा दिखता है । अँगुली बाहर नहीं निकलती पर अँगुठे के नीचे तला फट गया है । अँगुठा जमीन में घिसना है और पैनी गिट्टी पर कभी रगड़ खाकर लहसुहान भी हो जाता है । पूरा तला गिर जाएगा, पूरा पजा छिल जाएगा, मगर अँगुली बाहर नहीं दिखेगी । तुम्हारी अँगुली दिखती है पर पाँव सुरक्षित है । मेरी अँगुली डेंकी है पर पजा नीचे घिस रहा है । तुम पदों का महत्व ही नहीं जानते हम पदों पर कुर्बान हो रहे हैं ।” (प्रेमचंद के फटे जूते)

प्रेमचंद के फटे जूते और बाहर झाँकती अँगुलियाँ केवल जूते और अँगुलियाँ नहीं हैं । वे जिन्दगी के तरीके हैं जिनका रिश्ता सघर्ष से है । जूते परमाई या अन्य समकालीनों के भी फटे हैं, जिन्दगियाँ उनरी भी मुश्किलों में हैं, लेकिन एक के पास दुर्गम टीलों को ढोकर मारते रहने का इतिहास है तो दूसरे के पास

व्यवस्था के अगल-बगल से पजो को बचा-बचाकर तलुवे घिसते-फिरने की दिनचर्या। खूनाखून बेमतलब हो रहे हैं और ठोकर मारने का साहस नहीं हो पा रहा है।

‘तुम मुझ पर या हम गमी पर हँस रहे हो, उन पर जो अँगुली छिपाए और तलुवा धिमाए चल रहे हैं, उन पर जो टीले बरकाकर बाजू से निकल रहे हैं। तुम कह रहे हो, मैंने तो ठोकर मार-मारकर जूता फाड़ लिया, अँगुली बाहर निकल आयी पर पाँव बचा रहा और मैं चलता रहा, मगर तुम अँगुली ढाँकने की चिंता में तलुवे का नाश कर रहे हो। तुम चलोगे कैसे?’

(प्रेमचंद के फटे जूते)

प्रेमचंद के चित्र के सामने खड़े होकर किया गया यह आत्मालोचन आगे परमाई की दिशा नय करना है। लेखक एक ऐसी हास्यास्पद (जिसमें हास्य नहीं है) स्थिति में मुकन होने की प्रक्रिया में हैं जिसमें तलुवे लहलुहाण तो हो जाते हैं लेकिन लड़, नाली में निरर्थक बह जाता है। तलुवे की नाश से बचा, अँगुली के दिखने की चिंता छोड़कर चलने की बात ठोस घरातल पर चलते हुए अन्याय को ठोकर मारते रहने की चुनौती है। अँगुलियाँ तो दिखेंगी ही, बस ‘अपनी’ जमीन और तलुवों में स्वस्थ रिश्ता बना रहना चाहिए। अँगुली छिपाने की चेष्टा सचाई में आँख बधाकर धिगड़े छिपाने की चेष्टा है। परसाई की खासियत यह है कि वे धिगड़ों को ढाँकते नहीं, खोल देते हैं।

लेकिन धिगड़ों के खुलने की कथा सरल-आसान नहीं है। यहाँ कोई अपना मजाक बनाने का ‘क्रेज’ नहीं है। उसके पीछे ऐसी सामाजिक विडम्बनाएँ हैं जो धीमू-माधो का भी कारण होती हैं, जिन्हें आलसी और अकर्मण्य कह देने मान से नहीं बचा जा सकता। जो हो रहा है, जो हरकत घट रही है उसके पीछे रोजमर्रे के विषट्क अनुभव हैं, अनुभवों का इतिहास है।

वसंत दरवाजे खटखटा रहा है और लेखक उधारी बसूलने वाले वसंतलाल के डर से भुँह ढाँपे पड़ा है। दरवाजे पर आने वाला ऋतुराज वसंत और उधारी बसूलने वाले वसंतलाल में कोई फर्क नहीं रह गया है। आत्मव्यंग्य तो है लेकिन कितनी बड़ी सामाजिक विडम्बना है—‘वसंतलाल ने मेरा मुहूर्त बिगाड़ दिया। इधर मैं वहीं ऋतुराज वसंत निकलता होगा, तो वह सोचेगा कि ऐसे के पास क्या जाना जिसके दरवाजे पर सबेरे मे उधारी वाले खड़े रहते हैं। (धायल वसंत) यानी ऋतुराज वसंत उन दरवाजों पर क्या आएगा जिनके बिगड़े उधारी वाले खटखटा रहे हैं। और आ भी जाएगा तो उनके जीवन की सीढियाँ नहीं मुघारेगा। इसलिए अपना वसंत हम खुद छीन कर साना होगा करना मुहल्ले में लेकर अंतर्राष्ट्रीय स्थितियों तक वसंतलाल हमारे वसंत हड़पते रहेंगे।’

परसाई का आत्मव्यंग्य जब अर्थशाम्र खोलने लगता है तब आग की तरह फैलता हुआ करोड़ों हिन्दुस्तानियों के पिचके हुए पेट और आँखों से धोलती हुई भूख डराने लग जाती है। ऐसा अभिनय हमारे सामने सम्पन्न हो जाता है

जिममे यहाँ मे वहाँ उचकना हुआ एक अमामान्य आदमी मच्चाई को तडाक ने मुंह पर दे मारता है और हाथ-पाँव ठंडे हो जाते हैं—“बड़ी भैंस लगी इन बीरो के सामने । मैंने बीरो मे हाथ डालकर मुट्ठी-भर निमाला और देखकर कहा—‘अच्छा है।’ कुछ ऐसी अदा में राय जाहिर की गोया जिदगी-भर गेहूँ की दलाली करना रहा हूँ । मेरे एक प्रौढ़ मित्र, जो गेहूँ मे लेकर राजनीति तक की दलाली करते हैं, मुझे निहायन बेवकूफ आदमी समझते हैं, क्योंकि मैं दलाली नहीं करता और जो करता हूँ वह बहुत बेमतलब है ।” पर मैं इस मौके पर बिलकुल दलाल का अभिनय कर उठा । बहुत मे गेहूँ मे हाथ डालने की मिले, इस लोभ मे कोई भी दलाल हो सकता है ।” (गेहूँ का मुख)

यह केवल तीन बीरो गेहूँ देखकर अमामान्य अभिनय का विवरण नहीं । बामेडी की एक झलक जिमने आमपाम का घानावरण बहुत भारी और सौंय-माँय । ये उन आर्थिक हालातो का आईना है जिममे तीन बीरो गेहूँ एक साध अपने घर मे देखकर इस प्रजातंत्र का नागरिक भैंस जाता है । वह गेहूँ को जल्दी से छू लेना चाहता है, उसके बारे मे गलन ही नहीं, पर जल्दी से भाग्य करना चाहता है और अभिनय करते-करते एक मुंहतोड़ वान कह देता है—“बहुत-मे गेहूँ मे हाथ डालने की मिले, इस लोभ मे कोई भी दलाल हो सकता है ।” यह धुनौती है । यह परमाई के उन वाक्यों मे से है जहाँ दाँत निपोरता एक तरफ घुम जाता है । बहुत मे गेहूँ के लाभ मे क्यों, थोड़े मे गेहूँ के लोभ मे ही बच्चे वहनों की दस्तावी करते पामे जाते हैं और गेहूँ के लोभ मे देश के उद्धारन अनर्वाणीय स्तर पर कटोरा लेकर दलाली करते हुए फोटो खिचवाते हैं ।

‘लेकिन अब कुछ लोग गेहूँ मे गुलाब की ओर इस तरह से जाते हैं, जैसे गेहूँ जहरन मे ज्यादा हो गया, इसलिए गुलाब की खेती करनी चाहिए ।’ (गेहूँ का मुख) लेकिन गुलाब की खुशबू गेहूँ के अभाव मे दम घुटकर मरने का कारण हो सकती है ।

परमाई के लेखन मे आत्म व्यंग्य तुरन् सामाजिक व्यंग्य का बाना धारण कर बैठता है और एक वाक्य ही न जाने कितनी चीजा का प्रतीक बन जाता है । जैसे एक कहाना है—‘यह प्रीटिंग कार्ड मेरे मुख की कामना कर रहा है ।’ (प्रीटिंग कार्ड और राशन कार्ड) इस सम्पूर्ण रचना को पढ़ने के बाद उपरोक्त वाक्य निम्न वाक्यों का प्रतीक भी बन सकता है—

- 1 ये बहुत बड़े अधिकारी, भत्री या मेठ हैं जो मेरे मुख की कामना कर रहे हैं ।
- 2 प्रधानमंत्री का यह पत्र मुझमे कह रहा है कि आप अपनी अभिव्यक्ति के लिए स्वतंत्र हैं ।
- 3 मुझे अपनी महानता के लिए जगह-जगह से शुभकामना सदेश प्राप्त हो रहे हैं ।

लेकिन इन सारी बातों के बीच में लेखक की टेबल पर एक ठोस चीज पड़ी हुई है राशन कार्ड—“ये ग्रीटिंग कार्ड मेरे सुख की कामना कर रहा है। मगर राशन कार्ड बताता है कि इस हफ्ते मैं गेहूँ की मात्रा आधी हो गयी है। राशन कार्ड न ग्रीटिंग कार्ड को बाट दिया। जैसे ही मैं ग्रीटिंग कार्ड को पढ़कर खुश हुआ, राशन कार्ड ने उसकी गर्दन दबाकर कहा, क्या वे साले, ग्रीटिंग कार्ड के बच्चे, तू इस आदमी को सुखी करना चाहता है? जा इसका गेहूँ आधा कर दिया गया। बाकी काला बाजार से खरीदे या भूखा मरे।” (ग्रीटिंग कार्ड और राशन कार्ड) अब ऊपर जो तीन वाक्य हैं जिनके आगे वहाँ से जोड़कर देखें ‘मगर राशन कार्ड बताता है ।’

परसाई के आत्मव्यंग्य में सामाजिक चिन्तारी तब उठनी है जब बापवी शब्दों और अर्थशास्त्र का सामना होता है। असलियत यह है कि मेठों की निजोरियों पर आश्रित इस तथाकथित प्रजातन्त्र में ग्रीटिंग गुलाब, प्रतिष्ठा और स्वतन्त्रता राशन से अलग लड्डे हैं। गुलाब सूँघिए, ग्रीटिंग केलिये, प्रतिष्ठित होकर स्वतन्त्रतापूर्वक घूमिये मगर पेट का गड़ढा दूसरे की मर्जी में भरा जायेगा।

वर्तमान सामाजिक ढाँचे में उत्पादन के लिए जिम्मेदार वर्ग मुनाफे का अधिकारी नहीं है। वह उतना ही पा सकता है जिसे खाकर उसका शरीर, खटने की हैसियत में आ सके। सितार बनाने और बजाने वाले की हैसियत सितार का धधा करने और मितार बजवाने का धधा करने वाली एजेंसियों में कम है—“मारा, बिलकुल मारा। पुस्तक लिखने वाले से पुस्तक बेचने वाला बड़ा होता है। कथा लिखने वाले से कथा वाँचने वाला बड़ा होता है। मूर्ति निर्माता से मूर्ति को सूटने वाला बड़ा होता है।” (लिटरेचर ने मारा तुम्हें)

यह पूँजीवादी तन्त्र की सच्चाई है। ये केवल परमाई की असलियत नहीं उन सभी की है जो निर्माण करते हैं और पूँजी के तन्त्र में अलग रखे जाते हैं। लेकिन परसाई उस तन्त्र में खेल आते हैं जिसमें कुछ खुणफहमियाँ हों तो दुरुस्त हो जायें। पूँजी के इस खेल में लेखक जब पड़ना चाहता है तब घंटे-भर बीच बाजार में उदास विदूषक की तरह समय गँवाकर मुँह लटकाये घर लौटता है।

परसाई ने अपने लेखन में जिन बातों पर स्वयं की पिटाई और हँसाई की है वह सिर्फ वर्गीय सच्चाई बताने के लिए प्रथम पुरुष के इम्तेमाल की शैली नहीं है। वे प्रामाणिक रूप से व्यक्तित्वगत सच्चाइयाँ भी हैं, जिन्हें परमाई वारीकी के साथ पकड़कर दिखा देते हैं। यह बहुत बिकट सघर्ष है। परमाई का आत्मस्वीकार उन्हें प्राफेक्ट होने से बचाता है। यदि कभी प्राफेक्ट की छाया भी इर्द-गिर्द मिलती है तो उसे बे लती मारकर पटक देते हैं। स्वयं की कमजोरियों को जिन तरह वे ‘एकमपोज’ करते हैं उसका तरीका दूसरों के यहाँ कम ही देखने को मिलता है। दूसरों के यहाँ प्रायः कमजोरियाँ इतने रोमांटिक अंदाज में प्रस्तुत की जाती हैं कि उनके ऐतिहासिक कारण मायब हो जाते हैं।

लेखक की प्रतिष्ठा, सामाजिक गरिमा, राजनैतिक महत्त्व आदि बड़ी-बड़ी

बातों की इस वर्ग वेंटैया समाज में क्या असंभव है इसे परसाई ने बार-बार अपने ही माध्यम से नगा किया है। जिंदगी में हैसियत, प्रतिष्ठा, स्थिति, ये ऐसे अमूर्त शब्द हैं जिनकी भूत प्रक्रियाओं पर बिना ध्यान दिये हम इस्तेमाल करते और भ्रमों में जीते रहते हैं। सतही नजर से देखा जाये तो अपनी 'महत्त्वपूर्ण स्थिति' के बारे में बड़े गसत अदाज लगाकर खुश हुआ जा सकता है।

लेकिन ये तथाकथित महत्त्वपूर्ण स्थितियाँ हमारे तात्कालिक विकासन माने सत्ताधारी वर्ग की जरूरतों के क्षणों तक ही माय रहती हैं और जरूरत समाप्त होते ही हम छिलकों की तरह मड़क पर आ जाते हैं। यदि इस्तेमाल होने वाले क्षणों का भूत अपने ऊपर सपेटकर जिया जाये तो दूसरी बात है, पर परसाई के लिए यह असंभव है। जैसे 'घाट अभी तक नहीं आई' में तीन कोण हैं। एक मंत्री, दूसरे विश्वविद्यालयीन अधिकारी, तीसरे कवि विपिन। सभी के अपने वर्ग और हैसियतें हैं। मंत्री के सामने विश्वविद्यालयीन अधिकारियों की हैसियत नगण्य है। उनकी हर हरकत का संचालन-सूत्र मंत्री के हाथों में है। इन दोनों के बीच में कवि विपिन है जो मंत्री की उपस्थिति तक अधिकारियों से अधिक महत्त्वपूर्ण है। बल्कि कहीं-कहीं ऐसा लगता है जैसे वह मंत्री के बराबर है। लेकिन क्या ऐसा है ?

यह ऐसी हालत में है जब मंत्री का अनुगमन अधिकारियों की मजबूरी है। दरअसल कवि विपिन इन दोनों के बीच में मात्र 'मांस' है जिसका इस्तेमाल दोनों वर्गों के स्वायं के हिमाय से होता है। मंत्री के लिए विपिन को आदरपूर्वक बुलवाना, उसके सांस्कृतिक ढोंग की आवश्यकता है और अधिकारियों द्वारा विपिन की मान्यता देना मंत्री के अनिवार्य अनुगमन का एक हिस्सा मात्र। इस तरह विपिन का दो व्यापारियों के बीच धधा होता है। लेकिन यह परसाई द्वारा ही संभव है कि इस धधे पर वह इशारा करते चलते हैं और घटनाएँ इस बात का पूर्वाभास कराने लगती हैं कि मंत्री द्वारा पुछार किये जाने के पूर्व जो विपिन को पहचानने से इनकार कर रहे थे वे मंत्री के जाने के बाद भी उसे पहचानने से इनकार कर देंगे।

अतः होता वही है—'मंत्री चला गया। मुझे अनाथ कर गया। बार पाटक से बाहर हुई और मैं चेहरो के लिए एकदम अजनबी हो गया। मुझे हुए चेहरे इधर उधर चल दिये। मैं बरामदे में ऐसे खड़ा हूँ जैसे बियावान हो। कुछ देर पहले के विपिन जी मंत्री की बार स्टार्ट होते ही मर गये'—'वह मेरा सारा तेज लेकर फरार हो गया। पर वह उसी का दिया हुआ तो था।' (घाट अभी तक नहीं आयी)

दरअसल पिछले क्षणों में विपिन जी का कुछ था ही नहीं। वह मंत्री की जरूरत से महत्त्वपूर्ण हुए और बाजार से फेंके जाने के बाद, जैसे खत्म।

वर्गीय समाज में वर्गों के अंतर्गम्वन्धों के परिणामस्वरूप कई बातें जैसी लगती हैं वे वैसी होती नहीं हैं। परसाई जब इन सम्बन्धों की प्रयोगशाला में

स्वयं को डालते हैं तब ये बातें भाफ-साफ खुलती दिखाई देती हैं।

परसाई का व्यंग्य जैसे ही उन पर घटता है वैसे ही वह विजली की तेजी के साथ सामाजिक सम्बन्धों को भी प्रस्तुत कर देता है। इससे साथ ही अमूर्त चीजों का, सामाजिक सम्बन्धों का, घटनाओं और हरकतों (मनोवैज्ञानिक और शारीरिक) के माध्यम से जो मूर्तिकरण होता है वह भारतीय साहित्य में ग्रन्थतम है। यह मूर्तिकरण इतना सच और मारी जटिलताओं की गाँठ को सफाई से खोलने वाला है कि उसे चुनौती देने का सवाल, दुस्साहस ही हो सकता है। यह तो होता ही है कि अमूर्त चीजों का ठोस मूर्तिकरण हो जाए, दूसरी ओर कोई ठोस दिखने वाली चीजें भी इतने कोण लिये हुए होती हैं कि एक बात जीवन की कई दिशाओं और दशाओं पर लागू होने लगती है। परसाई की नजर इतनी तेज और सतर्क है कि एक जेब बटने की घटना भी बहुत से सवाल को खड़ा कर देती है।

तूने मरा जेब काटा तो मैंने महावीर स्वामी का जेब काट लिया। महावीर जयन्ती पर भाषण करके मैंने कुछ प्यादा ही रुपये कमा लिये। तू अपने मन में श्लानि को निवाल दे • तू 175 रु० ले गया था न। मैंने 500 रु० कमा लिये। 200 रु० तो महावीर स्वामी का जेब काटने से मिले। 300 रु० दो दोस्तों ने मिलकर दे दिये। अब तू हिमाचल के तेरे हाथ कुल 175 रु० लगे। मेरे 175 रु० गये, पर 500 रु० मिले। यानी इस पूरे मामले में मैं 325 रु० के फायदे में रहा। अब बता—तू बड़ा जेबकट है या मैं हूँ।" (मेरे जेबकट के नाम)

तो जेबकटी सिर्फ परिभाषित जेबकटी नहीं है। इससे भी ऊँची जेबकटी समाज में चल रही है। बाज़ार में लेकर समद तक चलने वाली जेबकटी के सामने ये छोटे जेबकट हैं—“दोस्त, वर्तमान सम्मता जेबकटी की सम्मता है। हर आदमी दूसरे की जेब काट रहा है। इस सम्मता में अपना जेब बचाने का तरीका यह है कि दूसरे का जेब काटो।” (मेरे जेबकट के नाम)

वर्तमान की आपाधापी में परसाई के वर्ग की हालत हास्यास्पद कवायद करते विद्रूपक के समान है जो अपनी निम्न पूँजीवादी महत्वाकांक्षाओं को पोसकर सम्झी कूद लगाने और उषककर ऊँचाई पर बैठ जाने के लिए लार टपका रहा है। लेकिन आर्थिक स्थितियाँ उसे बार-बार जमीन पर ले आती हैं। इस प्रक्रिया में वह ऊपर नीचे, दाहिने बायें होता रहता है। इस कवायद को परसाई ने अपने ऊपर जमकर घटाया है। कभी वे थर्ड क्लास में सफर करते हैं और स्वागतकर्त्ताओं से नजर बचाकर उतरते हुए पकड़े जाते हैं, कभी अधिकांश सफर थर्ड क्लास में होता है और अतव्य के कुछ पहले, पहले दर्जे का टिकट कटाकर तब तक दरवाजे पर खड़े रहते हैं जब तक बुद्धिजीवी को भाषण के लिए बुलाने वाले आयोजक उन्हें पहले दर्जे के दरवाजे पर देख न लें। यह एक अजीब लुका-छुपीवला है। बुद्धिजीवी की आर्थिक हैसियत यही है कि वह पहले दर्जे का पैसा लेकर तीसरे दर्जे में सफर करे। मारा भेल 'कुछ बच जाये' के लिए चल रहा है।

एक तरफ देने वाला की आकांक्षा है, दूसरी तरफ पेट और जिंदगी की जरूरतें—
 'ऐसा हो चुका है कि स्वागतकर्ता मुझे पहले दर्जे में तलाश कर रहे हैं और मैं
 चुपचाप तीसरे दर्जे से उतरकर उनका इतजार कर रहा हूँ। जब वे मिलते हैं तो
 दोनों पार्टियों को शर्म महसूस होती है। वे सोचते हैं कि किस घड़े क्लासिफ़े को
 बुला लिया। और मैं सोचता हूँ—इन्होंने मुझे पकड़ लिया। कभी मौका मिला
 तो नजर बचाकर प्लेटफार्म पर तीसरे दर्जे के सामने से सरककर पहले के सामने
 आ जाता हूँ और फिर बाबू की टिकट इस तरह देता हूँ कि मेजबान जान न सके
 कि वह तीसरे दर्जे का है।' (तीसरे दर्जे के श्रद्धेय)

लेकिन इस तथानयित प्रतिष्ठा और सलक को अर्थशास्त्र से नहीं बचाया
 जा सकता। यही बुद्धिजीवी 'फाल्स' किस तरह गड़ता है इसको परसाई अपने
 ऊपर घटाकर सिर्फ बुद्धिजीवी को 'फाल्स' नहीं रहने देते, बल्कि पूरे राष्ट्रीय
 दृश्य की विसंगति पर फोकस मार देते हैं—“लौटने में तीसरे दर्जे में यह कहकर
 बैठ जाना हूँ कि पहला दर्जा रात को असुरक्षित रहता है। यही बुद्धिजीवी की
 मिश्रित अर्थ व्यवस्था है, जो देश की मिश्रित अर्थ-व्यवस्था के अनुरूप ही है। देश
 के प्रति बुद्धिजीवी बहुत आग्रह है। वह पहले दर्जे से उतरता और तीसरे दर्जे
 में चढ़ता है।” (तीसरे दर्जे के श्रद्धेय)

इस मिश्रित और दोगली व्यवस्था में मूल्यों की जो गत हुई है, अपने
 अस्तित्व की शर्त के लिए आदमी को जितना गिरने के लिए मजबूर किया जाता
 है, वह बहुत क्रूर है। इसके परिणामस्वरूप घटने वाली घटनाएँ, ऊपर-नीचे
 होता हुआ मनोविज्ञान बहुत जटिल। अलग-अलग घड़े, आदमी के खिलाफ
 मन्त्रिय हैं। एक ओर लूट में बचता है, दूसरी ओर न चाहते हुए भी जिंदा रहने
 के लिए जाने-अनजाने उसका हिस्सा बनना है या उन्हें बर्दाश्त करता है।
 परसाई के आत्मव्यंग्य की पृष्ठभूमि में यही सब है। घटनाएँ, स्थितियाँ, चालीं
 चेप्लिन की तरह। जो एक हल्के मूड में जन्म लेती दिखायी देती हैं और धीरे-
 धीरे एक भयानकता के सामने साकर खड़ा कर देती हैं। माना कि 'रहेगे
 दिल्ली' को लिया जाये तो यह बात मानूम पड़ती है। इस रचना का अंत थर्रा-
 कर रख देता है, एक सटके में। पूरी रचना में लेखक अपनी हरकतों को
 'एकमपोज' कर रहा है। वह बेरहम है खुद के प्रति, लेकिन उसमें भी बेरहम
 जो है उसका आभास साफ-साफ होता रहता है। चारों ओर पूंजीवाद के मारे
 आवर्षण हैं जिनमें फँसता बचना लेखक है जिसका मतलब कुछ और है। परसाई
 के साथ मुश्किल यही है कि उनका मतलब सर्वहारा है, बरना गिरन में तो दूसरे
 लोग मजा मार ही रहे हैं। लेकिन उनके पास पहुँचन का सीधा सरल रास्ता
 नहीं है, रचना के अंदर। यहाँ तो सारे दृश्य की जिम्मेदारी है। फिर लखव की
 अपनी वर्गीय दुनिया है, वर्गगत लालच है जिनमें जूझकर, जोतकर वह बँध रहा
 है। वह दुनिया देख रहा है। जितनी सतर्कता में वह दुनिया को छान रहा है
 उतनी ही तेज नजर उसकी थी हरिशंकर परसाई पर भी है, जिन्हें वह सबके

साथ छीलता चलता है। एकदम बेरहमी से। लेकिन इस बेरहमी के पीछे प्रचेतन में दृजिक स्मृति भी है। और इसी स्मृति और ऐसी कई स्मृतियों से गहरा लगाव फुदकते-पिटते हुए लेखक को सही जगह पर सावर सड़ा कर देता है।

यहाँ एक तरफ है दिल्ली। जहाँ शोषको के नेन्द्र है। एक तरफ है गुमटी और खोमखो तक उतरा हुआ लेखक। पाँच पैसे के पान और चार आने की स्कूटर की हैसियत का। उसने पास भ्रम हैं। यद्यपि उसने पास गँवार मम्भना नहीं है, लेकिन उसकी सम्भता चक्काचौध के आगे एक झटके में हार मानने पर उतारू होने लगती है और जैसे ही बनाट प्लेस का सिर कुचलने के खयाल में झूबता है कि उसकी शेखीखोरी को उसकी चक्कनी और पाँच पैसे का भ्रमंदास्त्र धुनीती देने लगता है। तीसरे दिन सस्ते होटल में पहुँच जाता है, पाँचवें दिन गुमटी में और खोमखे पर पहुँचने के पहले दिल्ली छोड़कर भागता है या दिल्ली उसे खदेड़ देती है। पर चैन नहीं है। दिल्ली के पास भीमबाय तन्न और हर बात में डिप्लोमेसी की घुटन है तो अपने शहर में दगा है। आसानी नहीं है इस तन्न में। देखना यह है कि दिल्ली के आकर्षक और अपने शहर में हजार नमस्कार की लालच के बाद भी लेखक का असली कसने उस जहाँ से जाता है जो उसकी प्रतिबद्धता को तय करे।

बार-बार दिल्ली पटक रही है पर छूट नहीं रही है, भले न खाने का ठिकाना है न रहने का। आखिर भ्रम टूटता ही है—“पर सबसे बड़ी चोट मुझे एक होटल मालिक ने दी थी। हफ्ता भर पर मैं लोकप्रिय लेखक के गर्व में फूला-फूला फिरता था। एक दिन मित्रा ने कहा, चलो इस नया होटल में चाय पियें। होटल में घुस तो मालिक ने मुस्कराहट में स्वागत किया। मैं उसके पहले वाले छोटे होटल में 2-3 महीने खाना खा चुका था।

मित्र ने उससे पूछा—आप इन्हे जानते हैं?

उसने कहा—हाँ साहब, जानता हूँ।

मैं फूल उठा—कौन ऐसा है जो मुझे न जाने? उस शहर से निक्कलवा दूँ।

मित्र ने कहा—अच्छा बताइये, कौन है ये?

मैं खुशी से फूटा पड़ता था कि यह कहता ही है कि बाह साहब, इन्हे न जानूँ, तो धिक्कार है। ये इतने बड़े लेखक—

तभी होटल मालिक ने कहा—ये तो हमारे ग्राहक रहे हैं।

मेरा पानी उतर गया। मैंने उसी रात शहर छोड़ने का फैसला किया था, पर छोड़ नहीं सका।”

(माना कि रहगे दिल्ली)

घन पर चलने वाले समाज में परसाई ने अपनी हैसियतबाजी के भ्रमों को खूब तोड़ा है। दिल्ली के तन्न में त्रिशकु की तरह लटकता हुआ लेखक केवल हरिशकर परसाई नहीं उनका समूचा वर्ग है। वह रोज भ्रम तोड़ता है और रोज नये भ्रम पाल लेता है। लेकिन परसाई भ्रम के टूटने के सिलसिले में लगातार

उस वर्ग के पास पहुँचते जा रहे हैं जो निर्माणकर्त्ताओं का अवमूल्यन करने वाले धनतांत्रिक समाज के ठेकेदारों की हैसियत मिट्टी में मिलाकर ध्वस्त करने के लिए गोलबद हो रहा है। इसी रचना में परसाई ऐसी स्मृति लाकर खड़ी कर देते हैं जो एक तरफ तो थरती है दूसरी तरफ उनकी मजबूती और प्रतिबद्धता को जाहिर कर देती है।

‘मैं दोस्तों से कहना हूँ—अच्छा यारो, कुछ दिन दिल्ली में रहकर देखूंगा। नहीं जमा तो लौट जाऊँगा।’

मित्र ने कहा—अरे, दिल्ली में आकर कोई नहीं लौटता।

मैं मोचने लगता हूँ—‘जैसे मुक्तिबोध!’

(माना कि रहेंगे दिल्ली)

और मुक्तिबोध का नाम आते ही हत्यारी सम्म्यता में साक्षात्कार हो जाता है। लेखक के सारे भ्रम मुक्तिबोध की स्मृतियाँ तोड़कर रख देनी हैं। शायद इसके बाद रचना में जो नहीं कहा गया वह यह है—“मैं मोचने लगता हूँ—जैसे मुक्तिबोध। और मैंने दिल्ली छोड़ दी। मुक्तिबोध की स्मृति लेखक को मुक्तिबोध के लोगों की ओर बढ़ने का निर्णय है। मुक्तिबोध का नाम एक व्यक्ति का नाम नहीं बल्कि उस जीवन की पहचान है, उन हजारों दलितों की पहचान है जिनकी हत्या के पीछे कनाट प्लेस की दमक के मालिक भी हैं।

परसाई के यहाँ जैसे एक सर्कस होता रहता है जो कभी भी ट्रैजिक मोड़ ले सकता है, कभी भी बेरहमी में नाक काट सकता है या खुद को उधाड़ कर रख सकता है। इसमें बार-बार एक ‘मैं’ हिस्सा लेता रहता है जो कभी बहुत काइयाँ है, कभी मर्क, कभी बेलाग हमलावर, कभी पिटा हुआ बेहरा। यह ‘मैं’ इस मर्क में खेलता, पिटता और खुद को पीटता हुआ अतंत मजलूमों के पक्ष में पहुँच जाता है, सारी सुविधाओं को लात मारकर। लेकिन यह ‘मैं’ रास्ते को सरलीकृत ढंग से तय नहीं करता। दबदबा करता हुआ जूझता हुआ आगे बढ़ता है। पिटते-पीटते, लुढ़कते और फिर-फिर खड़े होकर हिस्सा लेता हुआ अशुद्ध बेवकूफ—“मगर यह जानते हुए कि मैं बेवकूफ बनाया जा रहा हूँ और जो कहा जा रहा है, वह सब झूठ है—बेवकूफ बनते जाने का अपना एक मजा है—पर यह महँगा मजा है—मानसिक रूप से भी, और तरह से भी—इसमें मजा ही मजा नहीं है—वरणा है, मनुष्य की मजबूरियों पर सहानुभूति है, आदमी की पीड़ा की दारण व्याप्ति है। यह सस्ता मजा नहीं है। जो हैसियत नहीं रखते, उनके लिए दो रास्ते हैं—चिढ़ जायें या शुद्ध बेवकूफ बन जायें—‘मैं’ शुद्ध नहीं अशुद्ध बेवकूफ हूँ।”

(एक अशुद्ध बेवकूफ)

यह अशुद्ध बेवकूफ अपने प्रति कठोरता है। इस अशुद्ध बेवकूफ में दुनिया की बदमाशियों को ममझने की बारीक और तेज समझ है। इस समझ को आदमी का तमगा देकर नहीं फुसलाया जा सकता। गहरी उठी हुई आवाज को बेधर्म और सेंटिया चासावी के तहत

सकता । जिनको बहुत गुदगुदी लगती है, उन्हें हमेशा याद रखना चाहिए—
“एक ओर बड़े लोगो के क्लब में भाषण दे रहा था । मैं देश की गिरती हालत,
महंगाई, गरीबी, बेकारी, भ्रष्टाचार पर बोल रहा था और खब बोल रहा था ।

मैं पूरी पीडा से, गहरे आक्रोश से बोल रहा था । पर जब मैं ज्यादा मार्मिक
हो जाता, वे लोग तालियाँ पीटते थे । मैंने कहा, हम लोग बहुत पतित है, तो
वे लोग तालियाँ पीटने लगे ।

और मैं समारोहो के बाद रात को घर लौटता हूँ तो सोचता रहता हूँ कि
जिस समाज के लोग शर्म की बात पर हँसें, उसमें क्या कभी कोई क्रान्तिकारी
हो सकता है ?

होगा शायद । पर तभी होगा, जब शर्म की बात पर ताली पीटने वाले
हाथ कटेंगे और हँसने वाले जबड़े टूटेंगे ।”

(शर्म की बात पर ताली पीटना)

—अलखनन्दन

मध्यमवर्गीय दोगलेपन के खिलाफ

भारतीय क्षितिज पर अंग्रेज सत्ता के लुप्त होने के बाद राजनीति में, और ब्रिटिश पूँजीवाद के बाद राष्ट्रीय पूँजीवाद के प्रतिष्ठापन से आर्थिक क्षेत्र में असल हिन्दुस्तान गायब रहा और इसके सहारे एक ऐसी मध्यवर्गीय सभ्यता का विकास हुआ जो शहरों में अमरवेल की तरह पनपी, फैली और बढ़ी। इस सभ्यता में कानून का व्यवसाय अदालतों में बकौल, रोग का व्यवसाय डाक्टर, शिक्षा का व्यवसाय विश्वविद्यालय ने बुद्धिजीवी, और समाचारों का व्यवसाय पत्रकार, और नम्पादक और सत्ता के व्यवसाय में मदान्ध हाथी की तरह राजनीतिज्ञ व्यस्त रहा, और जरूरी चीजों में अहर मिलाकर पूँजीपति और व्यापारी की बन आयी, पराधी चिंता, उधार विचार और वास्तव रचनाएँ लेकर रचनाकार सामने आ गये, जिनके रचना सत्ता में फ्रायड और मार्क्स एक साथ दिखे, सार्त्र और टालस्टाय जोड़ी बनाकर आये उसमें वह सब कुछ रहा जो हमारा नहीं था, केवल वह नहीं था जिसे जिंदा, हरकत करता जीवन्त और यथार्थ हिन्दुस्तान कहते हैं।

पूरी तरह यह परोपजीवी-मध्यवर्गीय मन उपभोग की बाजार सस्कृति पर टिका था जिसका वास्तविक यथार्थ और कर्म की ठोस उत्पादन-सस्कृति में कोई रिश्ता नहीं था।

यही वजह है कि यह बंद कमरों में अस्तित्व के सफट खेलता था, इसे पीडा, दुःख, सत्रास और मृत्यु भय सताता था। इसे अकेलेपन का त्रास भोगना होता था। यह रहस्यवादी दुख से, गले तक भर आयी लवालब उदासी से, और सदमंच्युत होने की निर्यात से अभिशप्त था।

अकारण नहीं है कि इसने नपुंसक नामको, और सती या बाजार होने की अति में पीडित असामान्य नायिकाएँ दी, अजब तरह के दुष्ट खलनायक दिये।

जो अपनी हजारों वर्षों पुरानी सस्कृति के होने पर अभिमान से फूला फिरता था, लेकिन अपनी खुराक अस्तित्ववाद में बटोरता था।

जो बिना कर्म किये जीवित था, एक दलाल की तरह, लेकिन हिन्दुस्तान रूपी गोवर्धन को अपनी अँगुली पर उठाये रखने का दम करता था। जिसका जमीन में कोई रिश्ता नहीं था, इसीलिए जो हिन्दुस्तान की आत्मा का संवेदन सुन ही नहीं सकता था लेकिन शिकायत यह करता था कि देश मर चुका है और इसमें कोई घड़कन नहीं होती।

क्या इसे हिन्दी रचना का दुर्भाग्य माना जाना चाहिए कि **हृषीकेश**

रचनाकार मध्यवर्गीय है, और उसके सस्कार, उसकी रुचि, उसका वर्ग चरित्र, तथा जीवन के अनुभव का दायरा विशुद्ध मध्यवर्गीय चिन्ता तक भयानक रूप से सीमित है ?

यदि यह बात सही नहीं है तो इसकी क्या वजह हो सकती है कि हमारा क्या साहित्य होरी' के जैसा दूसरा 'टाइप' पात्र फिर नहीं सिरज सका ? यथार्थ का गौर तो बहुत है लेकिन प्रेमचंद की-सी सूक्ष्म दृष्टि जो जीवन की सदिलपटता को स्तर-स्तर भेदती थी, कहीं गायब हो गयी, कहानी में ही हम माधव और धीसू जैसे पात्र एक-दूसरे के बीच की तकलीफ और गहरे दुःख को मूर्त क्यों नहीं कर पाये ?

आजादी के बाद हिन्दी गद्य के क्षेत्र में विशेष रूप से कहानी वर्ग में कई-कई तरह के आंदोलन पैदा हुए और अकाल मौत भर गये, उनमें भाषा की कीमियागरी और शिल्प के विचित्र लटके-झटके तो बहुत हैं लेकिन 'भोगे हुए यथार्थ' और 'अनुभव की प्रामाणिकता' के तमाम नारों के बावजूद जिंदगी का 'ममल अनुभव' कितना कम है ?

रचना भी बुरी तरह इस तम मध्यवर्गीयता से मुक्त नहीं हो पा रही है अन्यथा समय तो इतना क्रूर और परिस्पर्शितया इतनी जटिल है कि वे हमें 'कलक की मौत' गुंसेब, धीर 'वार्ड न० 6' के जैसी रचनाओं के अतिरिक्त कुछ लिखने की इजाजत नहीं देती ।

नयी कहानी का आंदोलन कितनी बड़ी सम्भावनाओं को सामने लेकर आया था, लेकिन 'स्त्री पुरुष' सबंधों के औसत सहरी अनुभव में उसकी कितनी दुःखद परिणति हुई । यह एक विल्कुल अलग बात है कि इस दौर ने हमें कुछ रचनाकार ऐसे दिये हैं जो अपनी लेखकीय मशा में पूरी तरह प्रतिबद्ध और ईमानदार रहे और भले ही उन्होंने प्रेमचंद या विराट् लेखकीय व्यक्तित्व न पाया किन्तु नयी जमीन तोड़ने का कार्य उन्होंने निश्चित ही किया ।

इन्होंने जैनधर्म के रहस्यवादी दार्शनिक ताने-बाने को मरोड़कर फेंका, जो जैन सशयवाद के धाम पर बुना गया था और जो नीलम देश की राज-कन्याओं का सृजन करता था, इनने अज्ञेय का वह 'आभिजात्यीय अह' से पूर्ण 'मिथ' बुचला जिसकी भूल चिन्ता 'वैशिष्ट्य की सुरक्षा मात्र थी । कम से कम इस दौर ने आजादी के बाद देश में उभरे कुछ ऐसे सवाल तो उठाये जो साम्प्रदायिक दंगों की भीषण घृणा और देश के शर्मनाक बंटवारे के कारण पैदा हुए थे, इन सवालों में एक हमारे देश की सीमाओं में आते शरणार्थियों के काफ़िनो, झूठे राजनैतिक झूठत्यों और बदलते रिश्तों के दबाव शामिल थे, जो अपने समय की सामाजिक चेतना को किसी हद तक रचना में पेश करते थे ।

हरिश्चकर परसाई इसी सामाजिक चेतना के सवालों के रूप में सामने आये । जबकि हम मार्क-ट्वेन दाशेक और चैसोव के जैसा व्यंग्य चाहिए था । हमारे रचनाकार समय की इस विद्रूपता को नकारकर, जरूरी सवालों को टालकर

देशमी और फूहड़ता के साथ साली-जीजा, पत्नी और भाभी जैसे रिश्ते को केन्द्र में रखकर उद्देश्यहीन हास्य लिख रहे थे।

परसाई ने अपनी ईमानदार प्रतिबद्धता और दृष्टि तथा मोच के बिल्कुल साफ और बेलाग होने के कारण इस परंपरा को बिल्कुल सिरे से उलट दिया, उन्होंने अकेली दम से व्यंग्य को साहित्य में प्रतिष्ठित किया और एक नया ही चरित्र हिन्दी व्यंग्य को प्रदान किया।

परसाई ने सर्वप्रथम अपने व्यंग्यों में यह सावित किया कि दैनंदिन जीवन और परिवेश के प्रति एक निर्मम व्यंग्यदृष्टि कितनी बड़ी सफलताएँ पैदा कर सकती है, कि कितनी विद्रूपता, कितनी जटिलता, कितना महान् शोषण और कितना चालाक पाखंड इस देश में फैला है कि कोई बेहरा असली नहीं लगता, कितने-कितने मुलूते हैं जो आदमी की बदमूरती और बदनीयती पर शानदार भेकअप किये हैं। जिन्हें नगा किया जाना जरूरी है वरना शकलें गुम होने लगेंगी और यह छद्म ही असली हो जायेगा। आश्चर्यजनक है कि परसाई ने जहाँ एक ओर मामूली आदमी के दर्द को अपनी सहानुभूति दी है वही उन्होंने, दोगलेपन से भरे उस मध्यवर्गीय पाखंड को उजागर किया है जिसे अन्य रचनाकार ठीक इसी समय महिमामंडित कर रहे थे।

दोहरे चरित्र की विडंबना में जीने वाले भारतीय मध्यवर्ग के विचार और धर्म, चिन्तन और जीवन नया रचना और यथार्थ के बीच भयानक फर्क को उन्होंने अपनी व्यंग्य-दृष्टि में पकड़ा है, मुझे कई बार उन्हें पढ़ते हुए लगा है कि एक मध्यवर्गीय डोंगी चरित्र के वे कपड़े उतारना शुरू कर देते हैं और वह अपनी नगई छिपाने आखिरी चिपड़ा वचाने बेतहाशा भाग रहा है। यह ध्यान रखा जाना जरूरी है कि परसाई समूचे मध्यवर्ग को एक इकाई या समवाय के रूप में नहीं देखते। वजह बिल्कुल साफ है, क्योंकि यह एक गलत सामाजिक वर्गीकरण है और रचनाकार में द्वारा इस स्थिति में उन लोगों के साथ न्याय नहीं हो सकता जो कहलाते तो मध्यवर्गीय हैं किन्तु 'एक तृप्त आदमी' की भाँति जीते हैं उनकी आलोचनात्मक व्यंग्य-दृष्टि तो लूटमार करने वाले उन तथाकथित सुसंस्कृतों के प्रति है जिनकी बनावट और चरित्र निहायत ही दकियानुसी और सस्कारी है, जो समाज में वही भी उत्पादन के साथ जुड़े नहीं हैं, जो परिवर्तन के लिए आगे आने वाली शक्तियों की कोई महायत्ना नहीं करते, जिनकी चिंता मात्र एक खोखली सामाजिक प्रतिष्ठा और सुविधायें अर्जित करने तक सीमित हैं, जो भाषा भ्रष्ट करते हैं और पूरी तरह अपने धर्म और विचार में शोषकों के साथ हैं, जिनकी महत्वाकांक्षा के दायरे बेहद बड़े-बड़े हैं लेकिन इतने समझौतावादी और वैयक्तिक दायरे हैं जिन्हें किसी भी कीमत पर मंजूर नहीं किया जा सकता।

आश्चर्य की बात है कि यही तथाकथित सम्य मध्यवर्गीय दिन-रात 'मूल्यों' की बात करते नहीं सकते, लेकिन कभी यह स्पष्ट करने का कष्ट नहीं करते कि इनके मूल्य क्या हैं? ये बार-बार सामाजिक जीवन की जड़ता पर भ्रमोस जाहिर

करते हैं लेकिन इतिहास की सच्ची यात्रा में आदमी की तरह जी सने के साथव माहौल बनाने में जो सघर्षरत जनता है उसे नाममात्र को भी माय नहीं चाहते, यही नहीं सामाजिक चेतना के हर निर्णायक बदलाव में जो उन लोगों के माय होते हैं जो जनता की यथार्थ्यति, अज्ञान और जड़ता में ही फँसते-फूँसते हैं। यदि धोमे में ऐसा मध्यवर्गीय मन रचनाकार हुआ, बुद्धिजीवी हुआ तो वे घुमा-फिरावर बेहद छद्म के माय में बान दोहराते हैं कि 'ममय में मीधा माधात्कार किये बिना आज की रचना नहीं ममसी जा सकती लेकिन मुश्किल ये है कि इन्हे समय के माधात्कार का आनंद कुछ इनका मालूम है कि हमारे पास डिग्रियाँ कितनी हैं, हमारी पदोन्नति बढ होनी ? हम किस 'महान' में सम्मिलित करें ? कुस-पति प्रसन्न हैं या नहीं ? कोई मंत्री एराधवार बँगने पर खाना खाने घा जायें। ममय में मीधा माधात्कार करने उच्चाधिकारी के पास एक बार नित्य मलाम बजाने और बफादारी की बमम खाने जाना साजिमी होना है लेकिन इनका मतलब यह धिल्लुल नहीं होता कि कितने करोड़ लोग पमुओं की तरह जी रहे हैं, इन्हें आदमी की जिदगी मयस्सर क्यों नहीं होती ? बढ तक चलेगा यह छद्म जिमम आदमी को इतनी बेइज्जती के साथ जीना पड रहा है ? भाषा और शब्द की दुनिया में ये ऐसी शकल पैदा करने क्यों मजबूर हैं, जिमकी चिंता यह है कि 'बहु भीड में अबैला है' उसके वैशिष्ट्य को खतरा है, उसके लिए अपनी स्वतंत्रता का मवाल दुनिया का मबने अहम् सवाल है। और जो राजनीति से घबराता है। परमाई के संवेदन की दुनिया में इसका सीधा और बडा विरोध है एक मचेत रचनाकार के नाते के झुंठी तरह जानते हैं कि आपने चरित्र के द्वैत का सकट पैदा कहां से होता है ? और इन्हें इस पाखंड की जहरत किसलिए है। यह मध्यवर्गीय चाहे भारतीय राजनीति में 'सज्जन दुर्जन और बाग्रेसज्जन' के रूप में 'भैया साहब' हो अथवा 'लोहियावादी समाजवादी' की भ्रजीय और हास्यास्पद दशा में साथी तेजराम 'प्राण' हो। ये 'प्रजा समाजवादी' के रूप में विलाप करने वाले 'त्रातिनाद बम' हो अथवा अगड भारत का नारा देने वाले हिन्दूवादी त्रिनके मूलतःपूर्ण अनुशासन और कुद जेहन की चावी 'नामपुर में गुरुजी' के पास है। मारे दक्षिण पय की मुश्किल यह है कि इतिहास के भयानक दबाव उन्हे 'छद्म समाजवादी' का मुखौटा ओढ़ने बाध्य कर रहे हैं और अपनी सत्तावादी महत्वाकाक्षाओं को पूरा करने में भारतीय राजनीति के रगमच पर कभी आपम में सुर मिलाकर, गले में बाहें डाले सरगम गाते नजर आते हैं और डाकुओं की तरह सत्ता में लूट के माल का अस-मान बँटवारा होने पर एक-दूसरे का चेहरा नोचने लगते हैं, इन्हें 'सत्' की मुद्रा अख्तियार करते और थोड़ी ही देर में शर्मनाक तरीके से नगे हो जाने में कोई फर्क नजर नहीं आता। जिनसे पूरी तरह जनता आजिज आ चुकी है लेकिन उसका दुख ये है कि उसके पास कोई विकल्प नहीं है। वामपंथी शक्तियों के बिल-राव से कितना बडा शून्य भारतीय राजनीति के रगमच पर पैदा हुआ है जिसकी परमाई वामपंथी होकर भी तल्ल आलोचना करते हैं, "मैं एक सपना देखता हूँ-

समाजवाद आ गया है और बस्ती के बाहर टीले पर खड़ा है, बस्ती के लोग भारती सजाकर उसका स्वागत करने बाहर खड़े हैं पर टीले को घेरे खड़े हैं कई तरह के समाजवादी, उनमें से हर एक लोगो से कहकर आया है कि समाजवाद को हाथ पकड़कर मैं ही लाऊँगा।" कैसा अद्भुत बना दिया है इस मध्यवर्गीय पेशेवर राजनीतिज्ञ ने समाजवाद के जैसे ताकतवर और असीम सभावनाओं में भरे जीवन दर्शन को। इनके पास समाजवाद जैसा जीवन-दर्शन अवसर-अवसर पर इस्तेमाल हो सकने वाला नारा मात्र है।

यह पाखंड मात्र राजनीति में नहीं है, सामाजिक जीवन की बिड़बना इससे कहीं अधिक खतरनाक और दोगलेपन से भरी है। यही समझौतावादी मध्यवर्गीय चरित्र शिक्षा, न्याय, और सांस्कृतिक जीवन के दूसरे सभी पक्षों को अपने खूनी जवड़ों में फँसाये है। ये ही वे लोग हैं जो धर्म-निरपेक्षता और राष्ट्रीय एकता की बातें करते हैं लेकिन गाय की पूंछ कट जाने पर हजारों आर्दमियों को दंगों की भयानक भाग में झोंक देते हैं और उमें एक धार्मिक मामला सिद्ध करते हैं, जो कायस्थ लड़के के साथ विवाह कर लेने पर लड़की को जिंदा जला सकते हैं क्योंकि इससे बिरादरी में इनकी नाक कट जाने का खतरा है, जो चुनावों में वोट के लिए और सरकारी, गैर-सरकारी नौकरियों में जाति का विशेष ह्वास रखते हैं, जो बड़-बड़कर प्रगतिशील होने का दम भरते हैं लेकिन 'यज्ञोपवीत' को पवित्र गायत्री मंत्र के साथ धड़ापूर्वक धारण करते हैं। जो स्त्री की स्वतंत्रता और बराबरी के दर्जे देने के सवाल पर गोष्ठियाँ आयोजित करते हैं, लेख लिखते हैं, लेकिन घर की स्त्री के प्रति शकालु और ईर्ष्याग्रस्त इतने हैं कि बात बात पर उमें 'बो जरा वाइफ है न।' के मूर्खतापूर्ण तर्क से उसका शील सुरक्षित रखना चाहते हैं। तभी तो व्यंग्य-कार कहता है, "स्त्री को आगे बढ़ाने वाले कुछ अति उत्साही व्यक्तियों से मेरा परिचय है, इन सबकी परेशानी में समझता हूँ और सहानुभूति भी रखता हूँ। आगे बढ़ी हुई स्त्री के पति नहलाने का गौरव बहुत स्वस्थ और जायज है। मगर वह बड़े कैसे? कुछ लोग उसकी आँखों पर पट्टी बाँधकर उसे पीठ पर लादकर आगे ले जाकर रख देना चाहते हैं, जब पट्टी खुले तो वह बहे 'अहा' हम तो इतने आगे बढ़ गये।"

इसके आडम्बरकी हद है जब यह रहना तो पवित्र 'बैष्णव' की तरह चाहता है लेकिन भगवान के नाम पर मरे और जिंदा मांस, शराब और न्वाव के पूरे भोग से लाभ जरूर लेना चाहता है, वह शिक्षा तक का व्यापार करने में नहीं झूकता और उमें भी कपड़े या किराने की दुकान की तरह नफे-नुकसान के माप जोड़ लेता है तभी तो परमाई चोट करते हैं, "हमारी फर्म बाबूलाल छोटे-लाल के वर्तमान मालिक अपनी प्रसिद्ध फर्म की एक नयी शाखा खोल रहे हैं। इस शाखा का नाम 'गोबरधनदास कालेज' होगा।" हम जानते हैं शिक्षा के धंधे में उतना फायदा नहीं है जितना सोमेट या चीनी के धंधे में, इसलिए व्यापारी भाई शिक्षा की नई दुकान हमारी बेकूफी ही समझेंगे।"

क्या यह वही बर्ग नहीं था जिसके बारे में परसाई दुख के साथ कहते हैं, “मगर हमने देखा कि कुछ लोगो ने अपनी वाली-वाली भैंस आजादी की घाम पर छोड़ दी और घास उनके पेट में जाने लगी तब भैंस वाली ने उसे दुह लिया और दूध का घी बनाकर हमारे ही सामने पीने लगे।” लेकिन साथ ही उस पीढ़ी से वे माधवार क्षोभ के साथ इसका जवाब भी माँगते हैं—“और हम अपने बाप को कोसते हैं कि तभी तुमने इस बारे में भाफ वातें क्यों न कर ली। वह वाली भैंसो वाली शर्तें क्यों मान ली? क्या हक था तुम्हें हमारी तरफ से घाटे का सौदा करने का?” और वह पीढ़ी जिमने वाली भैंसों को आजादी की हरी-हरी घास चरने की खुसी छूट दी, इसका कोई जवाब नहीं देती।

धर्मनाथ तो यह है कि देश की राजनैतिक आजादी और सांस्कृतिक आंदोलन का सूत्रधार यह मध्यवर्ग ही कभी-कभी बेंसर्मी के साथ आजादी की पूरी घास चरता हुआ भी अंग्रेज जाति के रौबदाव, घासन करने की सगनी और सत्कारों के आभिजात्य की गुलामी भी गौरव में डोता नजर आता है। ‘प्रेम प्रसंग में पुलिम अफसर ‘फादर’ अपनी वफादारी इन शब्दों में अर्ज करते हैं— ‘शासन तो अंग्रेज करते थे, ये जो घोसीवाले राज कर रहे हैं इन्हें तो कुछ आता-जाता नहीं। अगर अंग्रेज होते तो ऐसी घाँघली चल नहीं सकती थी। मैं कहता हूँ अंग्रेज ठीक कहते थे कि हम लोग स्वराज के लायक नहीं हैं।’ यह है इनका वर्ग चरित्र और यही इनकी नैतिकता है दूसरी ओर दर्शनशास्त्र के प्राध्यापक और पुलिस अफसर फादर की बेटी के बुद्धिजीवी प्रेमी सोचते हैं। मेरे मन में विद्रोह उठता। जो होता है कि फादर को उठाकर जमीन पर दमच दूँ, यह सोचकर कि वे घुरा न मान जायें मैं हाँ भे हाँ करता जाता, अपनी तरफ से मैं यह भी कह देता था कि अंग्रेज अच्छे थे और स्वराज्य आना अच्छा नहीं हुआ।” लडकी हासिल करना है तो अंग्रेज भवत फादर को पटाना जरूरी है, और ज्ञान मीमांसा के बजाय ‘इंडियन पेनल कोड’ की धाराएँ कठस्थ करना मजबूरी। ये हालत है हमारे मध्यवर्गीय आत्मघात की तरफ बढ़ते स्वार्थी बुद्धिजीवी। इस पर दायित्व है उच्च शिक्षा का, शोध का, साहित्य का और भाषा का। एक पूरी पीढ़ी इन्हें अपने हाथों से गढ़नी है, ये हमारी पीढ़ी के रचनाकार हैं। कौसी अजीब हो जायेंगी रचनाएँ? और क्या करेंगे हम ऐसी पीढ़ी रचकर?

और इन हालातों के चलते, ऐसी बेहूदी और बदरग दुनिया में जीते वे मध्यवर्गीय लेखक कैसे हैं जिन्हें इन विद्रूपताओं को नगा करने के प्रयास में राजनीति की बू आती है। एक निहायत व्यक्तिगत दुनिया के ऐकांतिक ससार में जीने की इच्छा लेकर यह अपना वैशिष्ट्य सुरक्षित रखना चाहता है। इस अपनी पीड़ा, अपने दुख, अपना अकेलापन और अपने अहम् को स्लोर्फाई करन एक चमकदार छद्म भाषा और उधार का दर्शन मिल गया है जिसे पचाने के प्रयास में उसे भीड़ से डर लगने लगा है। बड़ा डर है कि भीड़ हमें, यानी स्वतंत्र चिन्तकों और लेखकों को दबोच रही है।” इन्हें जनता भीड़ नजर आती

है मूल्य और असम्य, भाषाहीन और फूहड़ ।

किन्तु इसके बावजूद पूरे राजनैतिक फायदे हासिल करते हुए लेखन में राजनैतिक तैवर इन्हे 'मौसत अनुभव' और 'नारेबांजी' नजर आती है, 'यें राजनीति की मूल्यहीनता से साहित्य की 'पवित्र दुनिया' को बचाना चाहते हैं जैसे साहित्य में रामराज्य का चित्रण करना हो । परसाई ने कहा भी है लेखक दम में कहता है, 'पहली बार हमने जीवन को उसके पूर्ण और यथार्थ रूप में स्वीकारा है ।'

तूने भाई, किसका जीवन स्वीकारा है ? जीवन तो अर्थमंत्री के बदलने से भी प्रभावित हो रहा है और अमरीकी चुनाव से भी ।

कल अगर फासिस्ट तानाशाही आ गयी तो हे स्वतंत्र चिन्तक, हे भीड़ द्वेषी तेरे स्वतंत्र चिन्तन और लेखन का क्या होगा ? फिर तो तेरा गला दबाया जायेगा और तूने अपनी इच्छा से आवाज निकालने की कोशिश की तो गला हूँ फट जायेगा ।" रचना को राजनीति के खतरे से बचाने की धूर्ततापूर्ण राजनीति करना हमारे इसी मध्यवर्गीय लेखक चिन्तक तबके की चाल है जो स्वतंत्रता में सवाल को अस्तित्व का सवाल और प्रेम की समस्या को महानतम मानवीय समस्या घोषित करता है । इनका आचरण वास्तविक अर्थों में उस रडी की तरफ हो गया है जो अपनी 'आत्मा को सुरक्षित' रखकर 'जिस्म का घधा' करती है और ग्राहक से निपट जाने के बाद जोर-जोर से सबको मुताकर आरती गाने लगती है । रचना के इस अनुभववादी, क्षणवादी, और अस्तित्ववादियों के लिए सबके बड़ा सकट 'भाषा का सकट है' और इस सकट से निपटने अक्सर वे बड़ी नफीस कोमल, संवेदनात्मक और बिंबों की झड़ी लगा देने वाली भाषा पेश करेंगे इस सकट को हल करने में अपना कीमती योगदान देते हैं, वे राजनैतिक मक्कारी धार्मिक पाखंड, सामाजिक आडंबर और भोगवादी व्यक्तिगत दोगलेपन में निहायत मामूली और मौसत सवालों से भ्रमक अपने को बचाकर एक महान और उदात्त दुनिया की तस्वीर पेश करना चाहते हैं जिसमें ऐसे गैरजरूरी और हाशिये के सवालों को कोई जगह नहीं हो सकती, वे अस्तित्व के गहन और गू-मार्बभौमिक मानव प्रश्न उठाना चाहते हैं, उनके सामने विश्वजमीन मानववाद चिंता है, इसे वे उधार कविता के शब्दों में 'संवेदनात्मक लापरवाही के दौर में मजग चिंता, का नाम देते हैं । इस विराट् मानव चिंता में डूबे लोगों से भूल-रोग, अवाल, शोषण और कुचले जाने की दर्दनाक मौत के छोटे-छोटे सवाल करने की हिम्मत ही नहीं पड़ती । लेकिन परसाई इनसे कुछ कहना चाहते हैं । परमाते हैं— "अच्छा भोजन करने के बाद मैं अक्सर मानवतावादी हो जाता ; अपना पेट भरकर मानवतावादी होने में सुभीता है । दूसरे के घर भोजन कर के बाद तो बड़े ऊँचे और पवित्र विचार मेरे मन में आते हैं, कुछ लोग भूखे हो हैं तब ऊँचा चिन्तन होता है ।"

'आभिजात्य' को भोग लेने का पूरा मजा अपने भीतर छिपाये ये मध्यवर्गी

लामों-करोड़ों होकर बिखर गये हैं—अलग-अलग जगह, अलग-अलग क्षेत्रों में, जुदा-जुदा नामों में माय, लेकिन जिनकी इच्छा एक है, आत्मा एक है, मन एक है, छद्म एक है, महत्वाकांक्षा एक है और बाँधरित्र एक-सा है। मगर सवाल है—जन की कीमत पर आप कितने दिन अमरखेल की तरह जिंदा रहना चाहते हैं? क्या निरन्तर जन के सवाल अस्वामनों की भाषा में स्थगित किये जा सकते हैं? यदि जन अपने हों के लिए मर्घ्य की चेतना से स्वतः स्फूर्त होकर निर्णायक लड़ाई का फैसला लेता है, तो आप वहाँ होंगे?

क्या आप सोचते हैं कि इस निर्णायक दौर में आप अपने को नटम्य रख सकेंगे? और क्या नटम्यता का मचमुच कोई अर्थ होता है?

यदि आप उसकी अनुमति करने, उनमें शामिल होने में कतराते हैं तो इतिहास में आपकी जगह क्या होगी?

इतिहास ही समय और मन्दर्म को नहीं बदलता, घादमी भी उसके साथ इतिहास पर अपना प्रभाव छोड़ता है। अपने मन्दर्म में बटे हुए, आत्म पराये मध्यवर्गीय की निर्पति इन विद्वानों और विचारों की साथ लेकर क्या हो सकती है, इसका अनुमान बहुत जटिल नहीं है।

परमाई की पक्षधरता का सवाल यही मचने बजनदार और सार्थक है क्योंकि वे 'मैं' की नहीं 'हम' की भाषा में बोलने पर विद्वान्तर करते हैं।

वही मेरी इन मूल्य आलोचनाओं और लेखन के रवियों के प्रति उत्साहपूर्ण तर्कों में यह तो नहीं ममस मिया जायेगा कि 'हिन्दी ध्यम्य का मतलब केवल परमाई है?' या कि परमाई ने अस्वामों के कालमें मे भी जो कुछ लिखा है उसे महान् और उद्देश्यपूर्ण, कलात्मक और संवेदनात्मक जागरूकता में पूर्ण मान लिया जाये?

एक उबाने वाली लम्बी और बकी दोपहर में मेरा दोस्त मेरे घर आया। उसके आने-जाने का कोई वकन नहीं है, और जो अजीबोगरीब सवाल लेकर अभी भी मुझे सवालियों में घेर देने में माहिर है। उसने माहिस्त्व बातचीत शुरू करने के लिहाज से परमाई के बारे में ही पूछना शुरू कर दिया, उसकी मुश्किल यह थी कि क्योंकि हम हिन्दी में ऐसा ध्यम्य नहीं लिख पा रहे हैं जैसा कि मार्क्स द्वेन, डॉ और बेल्लव ने लिखा?

क्या उन्नीसवीं सदी के हमी सामाजिक जीवन की जाहशाही से भरो विद्रूप जिंदगी हमारी आज की जिंदगी से बहुत भिन्न थी?

क्या बजह हो सकती है कि 'क्लर्क की मौत' का ध्यम्य एक क्लासिक बन गया? और वार्ड न० 6 का भोषण होटर अपनी पूरी शताब्दी की सबसे तरल आलोचना बन गयी?

इतना गभीर, कुरण और मानव अस्तित्व, तथा मानव नियति के सवालियों को सामने रखने चेखव ने जिस प्रतिभा, संवेदना और संवेनात्मकता का परिचय दिया है वैसा परमाई, जो हमारे एक मात्र स्थापित ध्यम्यकार हैं, कर सके है?

यदि नहीं तो इसकी क्या वजह हो सकती है ?

वह जालिम हमेशा की तरह सवालोक जगल की अमुरक्षा, और दिमाग की चका डालने वाली चिंता में अकेला छोड़कर सीटी बजाता, भुंक्रुराता चला गया। अब मैं अकेला था और मेरे सामने उन्नीसवीं शताब्दी और चेखव तथा बीसवीं शताब्दी के ये बीतते आखिरी साल, हिन्दुस्तान और परसाई थे। मैंने सोचा जिस ट्रेजिक करुणा में चेखव की मवेदना रूपायित होती है उसमें मुझे कभी भी परसाई तेज तत्त्व और हमलावर कवीरपथी अदालत में तुलना के लिए जायज नहीं लगते। जिस खतरनाक समय और विगलित यथार्थ में परसाई ने देखना, सोचना, लिखना शुरू किया उसमें उन्हें व्यंग्य की कोई मोहदेय और गभीर परंपरा नहीं मिली, वे तो हमारे व्यंग्य की मही मुरझात हैं, लेकिन चेखव उस परंपरा की लगभग आखिरी कड़ी थे, वहाँ तात्मनीय, तुर्गनेव, गोगोल और दोस्तोएवस्की भी थे। चेखव आदमी की आत्मा के दैन्य और नियति की हताशा पर ही लिख सकते थे, उन्हें परंपरा ने इस वान की कोई गुजाइश ही नहीं छोड़ी थी कि वे जारशाही की भरनी, दम तोड़ती व्यवस्था से तत्खी के अदालत में बैसे ही बेल सकें जैसे खुराक करने के पहिले बिल्ली चूहे से बेलती है। फिर समय की गतिशीलता, और ममकालीन प्रदनों के चरित्र में भी बड़ा फर्क है, बीसवीं शताब्दी के इन अंतिम वर्षों में हिन्दुस्तान जैसे टिपिकल देश की समस्याएँ अपने चरित्र में ही इतनी बुनियादी और आदिम है कि वे आदमी की नियति पर उस ढंग से सोचने की गुजाइश ही नहीं छोड़ती कि परसाई डाक्टर अलेक्सेई, या बान्का या गुसेव जैसे पात्रों की सर्जना कर सकें। उन्होंने मानव आत्मा की उस बुनियादी चिंता जिसमें जिंदगी केवल अर्थहीन और निस्तार बीतती है के सवाल दोहरा-दोहराकर अपने व्यंग्यों में सामने रखे एक अवमाद से भरे दुखी और भारी मत के साथ। चेखव थकी हुई आत्मा के उदास लेखक हैं, उनकी पूरी मोच मोन्जाटी के ऐसे मोनाहा की तरह है जिसकी करुण, दुखपूर्ण और धीरे-धीरे अवमाद घोलती धुन संगीत के जादू भरे प्रभाव में यह भ्रम पैदा कर देती है कि 'क्या हम सचमुच जिंदा हैं ?' हम किसलिए जिंदा हैं ? 'हमारे होने का क्या अर्थ है ?' हम आखिर इस माहौल में एक आदमी की हैसियत से करने क्या लें ? यही वजह है, चेखव कहते हैं—“महत्त्व की बात नफ़े नहीं है बल्कि मनुष्य की जिन्दगी है, जिन्दगी दुबारा नहीं मिलती, इसलिए इसके प्रति दयापूर्ण व्यवहार होना ही चाहिए।” (गुसेव / चेखव) एक मध्यवर्गीय कलाकार से चेखव की कहानी का नायक कहता है, “मेरे विचार में वर्तमान परिस्थितियों में ये स्कूल, अस्पताल, पुस्तकालय, डाक्टरों सहायता केन्द्र आदि जनता की गुलामी की जजीरो को और अधिक मजबूत बनाते हैं। किसान एक लम्बी जजीर में जकड़े हुए हैं और आप लोग उन जजीरो को नहीं तोड़ते बल्कि उसमें और नयी कड़ियाँ जोड़ते रहते हैं, इस बारे में मेरे यही विचार हैं।”

(एक कलाकार की कहानी/चेखव)

लेकिन परमाई के पास इस उदासी, इस ऊब और करुणा के लिए कोई स्थान नहीं है, वे इसके विलुप्त विपरीत हमलावर अंदाज में निर्मम चोट करते हैं, उनके पास वही पलंगता है जो वे कबीर के पास देखते थे, जिनसे कबीर अपने समय की कुरीतियों को आग लगाते फिरते थे।

उनका पूरा व्यक्तित्व तेज तर्रार है और एक कबीरपथी मानस लेकर उस समय में जब सारा जमाना षण्डडियों के जमाने से गुजरने पर विश्वास करता है, पूरे साहस से जोखिम के राजमार्ग पर चलते हैं।

—कपिल कुमार तिवारी

लेखन एक शक्तिशाली अस्त्र

सामाजिक जीवन में तरह-तरह के दौर आते रहते हैं और हर दौर का अपना माहित्य होता है जिस पर उस दौर की छाप होती है। एक ऐसा दौर भी होता है जब व्यापक स्तर पर समाज के लाखों-लाख सदस्य किसी महान ध्येय से अनुप्राणित होने लगते हैं, जब एक नयी उम्र दिसों में हिलोरें लेने लगती है। तब वायुमण्डल में वह ध्येय व्याप-सा रहा होता है और उसकी अनुगूँज हर दिल में सुनायी देती है। वे बड़ी-बड़ी कुर्वानियों के दिन होते हैं, बिकट संघर्ष में भी हँस-हँकर आत्म-वसिदान करने के दिन, कुछ कर गुजरने के दिन, जब दृष्टि-क्षेत्र के सामने जीवन के प्रसार खुलते चले जाते हैं और लगता है, कुछ भी असम्भव नहीं। हमारे देश में आजादी के पहले का काल कुछ ऐसा ही काल था। कुरीतियाँ, भ्रष्टाचार, विसंगतियाँ उस काल में थी, लेकिन उस ध्येय के सामने सब गौण जान पड़ता था, ध्येय सर्वोपरि था। और लगता था, ध्येय की प्राप्ति पर समाज की सब विसंगतियाँ दूर हो जायेंगी। यह ऐसी ही स्थिति होती है जब युद्ध ने जूझता हुआ कोई देश आत्म-विश्वास ग्रहण कर ले। ऐसे काल में माहित्य की जन्म देने वाली भावना तथा दृष्टि व्यग्रात्मक नहीं होती।

पर जब समाज में संघर्ष थम जाये, जब सामाजिक तथा राजनीतिक जीवन एक जगह पर ठहर जाये, व्यवस्था अपनी जगह पर स्थिर और निश्चेष्ट हो जाये, जब समाज के कर्णधार सत्ता की बागडोर संभाल कर सतुष्ट हो जायें और अपनी जगह पर जमकर बैठ जायें, जब विकास के स्थान पर गतिरोध आने लगे, और ठहरे हुए जल की सतह पर काँई जमने लगे और उसमें से सड़ांध उठने लगे, और लोगो के दिलों में बसवले भरने लगे, जहाँ दृष्टि की विशालता थी, वहाँ तगनजरी आ जाये और स्वार्थ और धनलोभता और कुर्मी के मोह के छर्द-सिर्द सभी ध्येय लोट-लोट जायें, उस वक्त संवेदनशील लेखक ध्येय का नश्वर लेकर सामने आता है और समाज के जीवन में पाये जाने वाले नामूरो की चीर-फाड़ करने लगता है।

परमाई जी हमारे साहित्य में इसी काल में उभरे हैं। उन्होंने पहला दौर भी देखा है, और उसके स्थान पर दूसरे दौर को भी जड़ जमाते देखा है। उन्होंने ध्येय पर मर-मिटने वाले दिन भी देखे हैं, और मोहमग की यातना-भरे दिन भी देखे हैं। वे दिन भी जब देश के लाखों-लाख लोग मात्र ध्येय से अनुप्राणित विदेशी शासन से जुझ रहे थे, फिर वे दिन भी जब आजादी मिलने के बाद,

कलम के एक झटके में, इन लाखों-लाख लोगों को मात्र दर्शक बना दिया गया था, और राष्ट्रीय जीवन के निर्माण की सभी भूमिकाओं में से अलग कर दिया गया था। प्रशासन और संचालन की वागडोर सरकार के हाथ में आ गयी थी, वही योजनाएँ बनाती थी वही उनकी क्रियान्विति को भी संभाले हुए थी। अफसरशाही फिर नमूदार हो गयी थी, जन साधारण को, मक्खन में से निकाले गये बाल की तरह, राष्ट्रीय जीवन में से अलग कर दिया गया था। उसके लिए धीरे-धीरे, राष्ट्र-निर्माण दूर-पार की चीज बन गया, वह पहले हैरान हुआ, फिर उदामीन और उसके बाद उसके सभी मोहभंग होने लगे। इतना ही नहीं, राजनीतिक जीवन में ने धीरे-धीरे सभी निस्वार्थ सेवी, जैसे बूझा कर बाहर निकाल दिये जाने लगे, और उनकी जगह पर निकडमी, स्वार्थी, चालाक मया-मतदानों ने अड़्डा जमा लिया। तब राष्ट्रनिर्माण के स्थान पर लाडलेंसा, कोटो, बड़े-बड़े ठेको की चर्चा होने लगी, और स्वयं मयासतदान उनके लिए हाथ फैलाने लगे। पाखण्ड का नया नाच चारों ओर दिखायी पड़ने लगा। काला बाजार गर्म हुआ, भ्रष्टाचार फँसा और गरीबों की बस्तियों में से खहरधारी मंत्रियों की विलायती मोटरें फराँटे में भागने लगी।

यह मोहभंग का फाल था जब कथनी और करनी के बीच का अन्तर उत्तरोत्तर बढ़ने लगा था। अमीन के सपने वर्तमान के यथार्थ पर चूर-चूर होने लगे थे। मयासतदानों और मत्ताधारियों की बातों पर से विश्वास उठने लगा था।

इस तरह के माहौल में कौन-सा परमाई चुप रहेगा ? व्यंग्य सीधा पाखण्ड पर प्रहार करता है। व्यंग्य का मूल विषय ही पाखण्ड होता है। ऐसे समय में जब सामान्य लेखक किसी हद तक अपने भावना-स्तोक में बसता है, वहाँ व्यंग्य-लेखक सीधा समाज के असादे में उतर आता है। उसे इस बात की परवाह नहीं रहती कि वह निबन्ध लिख रहा है या कहानी या डायरी, उसे केवल इस बात की परवाह रहती है कि उसकी रचना बार करनी है या नहीं, और उसका बार मिटाने पर वैठता है या नहीं। सामाजिक जीवन की विसयतियाँ और अन्तर्विरोध उसकी कलम के विषय बनते हैं। व्यंग्यकार सुखद भावनाओं के धुँधलके में नहीं बसता, वह यथार्थ के कठोर घरातल पर खड़ा रहता है, पाखण्ड, दोमंहापन, भ्रष्टाचार का भण्डाफोड़ करता है। कुछ व्यंग्यकार मात्र मनुष्य स्वभाव की मनमो, झटपटे व्यवहार और रहन-सहन के तौर-तरीकों का मजाक उड़ाते हैं, पर ऐसे व्यंग्य मतही में बने रहते हैं, जबकि परमाई जी के व्यंग्य समाज के मर्म को छूते हैं, सामाजिक जीवन की मूल विसयतियों को सामने लाते हैं।

परमाईजी के एक निबन्ध में भगवत् भजन करने वाला एक वैष्णव, सेठिया बन जाता है। पहले पैसा मूद पर बर्ज देता है, फिर, ढेरों पैस जमा कर सेने पर होटल चलाता है। होटल में पहले सभी निवासियों को वैष्णव भोजन मिलता है, फिर धीरे-धीरे वहाँ माम, मछली पकने लगती है, फिर शराब आती है, बँदरे

होने लगता है और फिर 'गर्म माल' भी मिलने लगता है, हर कदम पर वैष्णव अपने इष्टदेव ने पूछने जाता है कि अब क्या करूँ, और हर बार ही उसकी अन्तरात्मा प्रस्तावित सुझाव को शास्त्रमम्मत् बताती है, और इस तरह वह सच्चा वैष्णव भी बना रहता है और सच्चा व्यापारी भी। जब 'गर्म माल' की माँग आती है तो वैष्णव की शुद्ध आन्तरिक आवाज यह कहकर उसे सतुष्ट कर देती है 'भूखें, यह तो प्रकृति और पुरुष का सयोग है, इसमें पाप क्या और पुण्य क्या।' इस तरह वह धर्म को धन्य के साथ सफलतापूर्वक जोड़ देता है।

एक अन्य निबन्ध में बुद्धिजीवियों की एक सभा देश की दुर्दशा पर विचार करती है। मयोजकों का विचार है कि देश की जितनी अधिक दुर्दशा होगी, उतनी ही बढ़िया मच पर से तकरीरें झाड़ी जा सकेंगी। जलसा बड़ा सफल रहता है, संयोजक सन्तुष्ट हैं, सचमुच बहुत बढ़िया भाषण दिये गये।

एक अन्य निबन्ध में एक चोरबाजारिया पकड़ लिया जाता है। फैसला होता है कि दूसरे दिन प्रातः उसे एक खम्भे पर से लटका कर फाँसी दे दी जायेगी। पर दूसरे दिन जब फाँसी का बकन आता है तो खम्भा ही गायब है, पता चलता है कि रातोंरात खम्भा चोरबाजार में पहुँच गया है।

वही घटना द्वारा तो वही अपने अन्तर्गत-ए-अयान से सामाजिक जीवन की विसर्गनियाँ उखाड़ दी जाती है। एक निबन्ध इस तरह शुरू होता है

"हे सखि, नल के मैले पानी में कँचुए और मेढक आने लगे। लगता है सुहावनी, मन भावनी वर्षा ऋतु आ गयी।"

एक और निबन्ध में एक आदमी इस बात पर सज्जित है कि वह थोड़ा मुटिया गया है और उसकी गेरबानी उसे तब पढ़ने लगी है। सभी से माफी माँगता फिरता है।

"मेरे देशवासियों, मुझ ब्रेशर्म को माफ करना। भारत माता, क्षमा करना। तेरा यह कपूत मोटा हो गया। मैं तीसरी पंचवर्षीय योजना का एक झूठा आँकड़ा हूँ, जो तुम्हें धोखा दे रहा हूँ। मंत्री महोदय, माफ करना, तुम्हारी लाख व्यवस्था के बावजूद मैं मोटा हो गया।... वर्तमान और भूतपूर्व अर्थमन्त्रियों, मैं तुम्हें मुँह दिवाने के वाकिल नहीं रहा। मैं पिछले पन्द्रह वर्षों की उलझी अर्थनीति और वाद्यनीति के प्रति अपराधी हूँ।..."

यथार्थ की कमीटी पर खरा उतरकर ही व्यंग्य प्रभावशाली बनता है, और परनाई जी के निबन्धो-वहानियों में वही खरापन लक्ष्य बना है।

मोह-भग की एक स्थिति वह होती है जब टूटती सामाजिक मर्यादाओं के साथ व्यंग्यकार का विश्वास अनुपम मात्र पर से ही टूटने लगता है, जिदगी बेमानी नज़र आने लगती है। पर जहाँ टूटती मर्यादाओं को देखनेवाला व्यंग्यकार उनके पीछे काम करनेवाली कारक-शक्तियों के प्रति सचेत हो, और वांछित विरूप को भी जानना-समझना हो, कि समाज की किस ओर जाना चाहिए, वहाँ उसके व्यंग्य में कटुता नहीं बल्कि मानवीय सद्भावना अधिक देखने की मिलती है,

वर्तक मानवीय सद्भावना से ही उसे अपनी व्यंग्य-रचनाओं के लिए प्रेरणा मिलती है। परमाई जी की रचनाओं को पढ़ते हुए ऐसा नहीं लगता कि हमारा देश ही गिरा हुआ देश है, हमारा राष्ट्रीय चरित्र ही गिरा हुआ है, इसका उद्धार हो ही नहीं सकता, या कि सभी सथासनदान स्वार्थी और भ्रष्ट है, किसी पर विश्वास नहीं किया जा सकता। परमाई जी के व्यंग्य की श्रेष्ठता इसी बात में है कि जीवन पर उनका विश्वास अडिग और गहरा है, सामान्य जन की क्षमताओं, उनकी ईमानदारी और मानवीय मूल्यों पर उनका विश्वास उनकी चेतना में समाया हुआ है। पाखण्ड पर वही आदमी चोट कर सकता है जिसे पाखण्ड परेशान करता हो। कहीं पर भी, उनकी रचनाओं में ऐसी ध्वनि सुनायी नहीं पड़ती कि ऐसा तो चलता ही रहता है, आगे भी चसता रहेगा। जीवन में गहरी आस्था रखने वाले लोग ही सार्थक व्यंग्य लिख सकते हैं, नहीं तो उनके व्यंग्य में बढ़ता भा जाती, उच्छ्वसलता और सस्तापन आ जाना। परमाई जी के व्यंग्य विनोदपूर्ण हैं, वह भी इसलिए कि जिन विसंगतियों पर वह चोट करते हैं, उन्हें वह असाध्य नहीं मानते। स्वार्थी, भ्रष्ट लोगों की भौड़ी हरकतों पर, लगता है, वह हँस रहे हैं, क्योंकि उन्हें विश्वास है कि इन लोगों की भूमिका समाज में स्थायी नहीं है ये उत्तरोत्तर असंगत होते जा रहे हैं, ये मानवीय मूल्यों की जमीन पर से उखड़े हुए लोग हैं, जिन्हें समाज की स्वस्थ मान्यतायें स्वीकार नहीं करेंगी। इसी कारण उनकी रचनाओं पर एक प्रकार की लौ-नी छिटकी रहती है, और एक तरह की सादगी और खरापन भी। इसी कारण वही-वही पर हम द्रवित भी हो उठते हैं, उन लोगों की स्थिति को देखते हुए जो मनाधारियों और अवमरवादियों के पाखण्ड का शिकार बनते हैं, जिन विडम्बनाओं पर परमाई जी चोट करते हैं, उन्हें उनका मस्तिष्क जितने पैने ढंग से देखता-गरवता है, उतनी ही गहराई में उनका दिल भी उन्हें महसूस करता है। उनकी हँसी पृष्ठ हँसी नहीं है, उनकी तय में करुणा की अन्तर्धारा बहती रहती है।

बहने की तो परमाई जी की रचनाओं को हम ध्यात्मिक निवन्धों का नाम देते हैं लेकिन वास्तव में वह कहानी के घेरे में भी आमाती में आ जानी है, उनकी अनेक रचनाओं का गठन कहानी जैसा ही है, और उन्हें पढ़ते समय कहानी का ही रस भी हमें मिलता है।

सामान्यतः यथार्थ की जमीन पर चलते हुए, परमाई जी सहसा एक उड़ान-सी भर जाते हैं, कल्पना की खूबसूरत उड़ान जो एक ओर उनके व्यंग्य को पैना और महत्वपूर्ण बना देती है, दूसरी ओर उनकी रचना को अधिक कलात्मक बना देती है। एक रचना में, किसी वयोवृद्ध वनर्क की मौन हो जानी है, लेकिन पता चलता है कि उसकी आत्मा न तो स्वयं में पहुँची है न नगर में, आखिर गयी तो कहाँ गयी? पता चलता है कि वह कलर्क के दफ्तर में उसके प्राविडेण्ट पण्डवाली फाटल में अटकी रह गयी है। इस तरह, मूलन. तर्क के क्षेत्र में विचरते हुए भी, परमाई जी के व्यंग्य की, भावना और कल्पना दोनों ही

अपनी-अपनी तरह से सींचते रहते हैं। बलवं की आत्मा का फाईल में अटके रह जाना जहाँ व्यग्यपूर्ण है, वहाँ गहरे में दिल की छूता भी है, बलवं की बेवसी की ओर बढ़ा हृदयविदारक संकेत भी करता है।

एक जगह पर परसाई जी ने लिखा है

“दर्शन को चिंतन से जोड़ना जरूरी होता है।” अनुभव बेकार होता है यदि उसका अर्थ न सोजा जाये, उसका विश्लेषण न किया जाये और तार्किक निष्कर्ष न निकाला जाये। “इसके बिना अनुभव केवल घटना बनकर रह जाता है, वह रचनात्मक चेतना का अंग नहीं बन पाता।”

देशक व्यग्य-लेखक का ध्यान समाज के नकारात्मक पक्ष की ओर ज्यादा रहता है, भीड़ें, पाखण्डों, उच्छ्वेस, स्वार्थी लोगो पर व्यग्यकार की नजर ज्यादा रहती है, सघर्षरत लोगो का सकारात्मक जीवन उनकी रचनाओं का विषय नहीं बनता। लेकिन जीवन का सकारात्मक पक्ष जिसके बल पर देश आगे बढ़ते हैं और राष्ट्रीय जीवन तथा व्यक्तिगत जीवन में सार्थकता आती है, इस नकारात्मक पक्ष से अलग भी नहीं होता। वास्तव में उस सकारात्मक पक्ष के बोध से ही परसाई जी के व्यग्य तीखे बन पाते हैं, और उनमें सार्थकता आती है, उसी की प्रेरणा से वह समाज के दमन और जीर्ण तत्त्वों का मफलता से भण्डाफोड़ करते हैं।

फिलस्फी की एक कवयित्री की हजारों अधिकांश अधिकारियों ने जेल में बन्द करते समय कहा कि उस कवयित्री की एक एक कविता एक फौजी ब्रिगेड के बराबर वार करती है। आज के हमारे विसंगतियों भरे जीवन में परसाई जी की लेखनी भी पाखण्ड, अन्याय, अमानुषिकता पर बमों की मदाक्त और पौने वार कर रही है। अपने देशवासियों की सामाजिक जीवन की विसंगतियों और अन्तर्विरोधों के प्रति सचेत करना बड़े महत्व का काम है और इसे परसाई जी बड़ी खूबी से निभा रहे हैं। उनका व्यग्य मनोविनोद का तथा पाठक को सचेत करने का ही अस्त्र नहीं, समाज की सही तस्वीर पेश करनेवाला, सघर्ष की प्रेरणा देनेवाला आक्रामक अस्त्र भी है।

—भीष्म साहनी

दायित्व की सतर्कता

व्यंग्य-लेखक परसाई की मूल दिलचस्पी जन-साहित्य की रचना में है। इसलिए वे कौरे अर्थों में कितने साहित्यिक हैं, यह सवाल उनके सन्दर्भ में हमेशा बना रहेगा। पर यह भी उतना ही सच है कि इतिहास की विकासमान धारा के साथ-साथ साहित्य के विषय में जनता की धारणा बदलेगी और परसाई जैसे लेखक ही सब सच्चे अर्थों में जनता के लेखक कहे जायेंगे।

आज तो स्थिति बिल्कुल विचित्र है। जो खुद को जनता का नेतृत्व कहते हैं, वे उसके पास आने से घबराते हैं। नव्वती बुद्धिजीविता और आरोपित आधुनिकता के दबाव में उनकी हिम्मत की ईमानदारी मन मारकर उस ओर मुड़ जाती है जिधर बद कमरों में माहित्यिक गोष्ठियाँ हो रही हैं। अहो रूप! अहो ध्वनिम्! का सहकारी नाटक चल रहा है।

परसाई को जनता तक पहुँचना भी है और अपने लेखक को जिन्दा भी रखना है। इसलिए उन्होंने अभिव्यक्ति की नयी पद्धतियों और प्रकाशन के जनप्रिय साधनों का इस्तेमाल एव साथ किया। देखने में यह काफी बड़ा अन्तर्विरोध है। वह, जो अपने समाज के प्रति प्रतिबद्ध है, उन मंचों का इस्तेमाल कर रहा है जहाँ साहित्य और संस्कृति जैसी वस्तुयें भी उपभोग्य-पदार्थ के रूप में परोस दी जाती हैं। पूँजीवादी प्रेस और उसकी विक्रय-क्षमता के अधीन ही परसाई का अधिकांश लेखन प्रचारित हुआ है। किन्तु इससे परसाई का उतना नुकसान नहीं हुआ है, जितना कि पूँजीवाद का।

लेखक और व्यवस्था की यह कुश्ती अपने सारे दाँव पैरों के साथ सत्रातिकालीन समाज में चल रही है। व्यवस्था इस मुग़ालते में रहती है कि वह धीरे-धीरे एव और प्रतिभा को पचा रही है और लेखक इस फिज में रहता है कि वह धीरे-धीरे ही सही-सँध तो लगा रहा है। परसाई और समकालीन सामाजिकता के बीच यह द्वन्द्व मंत्रीपूर्ण सँधी में बरसो में चल रहा है और आज जबकि हमारा यह लेखक अपने जीवन के श्रौढ़ काल में पहुँच गया है, हम यह कह सकने की सुविधा में हैं कि परसाई के बारे में यह धारणा दृढ़तर हुई है कि वे जनता का साहित्य लिख रहे हैं।

जनता के साहित्य के बारे में हमारे पास परिभाषाओं की कोई कमी नहीं है। बल्कि इस समय हम उनकी प्रचुरता में हैं। जन साहित्य के नाम पर पत्र-पत्रिकाओं के अलावा रचनात्मक प्रयासों और कृतियों की भी कोई कमी आज के

वातावरण में नहीं है। किन्तु सूक्ष्म सर्वेक्षण में पता लग सकता है कि इनमें में अधिकांश ऐसा है जो कभी जनता का साहित्य नहीं बन पायेगा, न ही धरोहर के रूप में आने वाली पीढ़ियों के लिए सुरक्षित रह पायेगा। परसाई के कृतित्व पर विचार करते हुए हम इस सदर्भ में निम्नलिखित तथ्यों तक पहुँचते हैं—

परसाई का लेखन समाज प्रतिबद्ध साहित्य के अन्तर्गम आता है जिसका मुख्य ध्येय मानसिक परिवर्तन के द्वारा सामाजिक परिवर्तन की पूर्व भूमिका तैयार करना है। दूसरी बात यह कि वही लेखन जनमानस में अधिक समय तक जिन्दा रहना है जो उसे भावार्थमय सुख या आनन्द की ओर ले जा सके में समर्थ होता है। तीसरी यह कि भाव-तन्मयता लेखन का एक अनिवार्य प्रसंग तो है किन्तु उसका लक्ष्य अपने पाठकों में वैचारिक ऊहापोह के माध्यम में सामाजिक मूल्यों और कला-मूल्यों पर नये सिरे से बहस की तैयारी करना है।

परसाई को पढ़ते हुए यह बात बार-बार दिमाग में उठती है कि हम व्यंग्य के माध्यम में कुछ निहायत जरूरी सामाजिक और राष्ट्रीय विषयों की दमदार बहस में शामिल हो रहे हैं। जिनकी ओर ध्यान देने तक की पुसंत हमें नहीं थी, वे समस्याएँ ही हमारे लिए फिलहाल मौजूं हो उठी है। प्रश्न चाहे बेरोजगारी का हो चाहे अभिनदन का, भारतीय पुलिस के चरित्र और व्यवहार का हो, चाहे माधु-महात्माओं द्वारा चलाये जाने वाले मोहत्या विरोधी किसी धार्मिक या साम्प्रदायिक आन्दोलन का—सर्वत्र एक-ही जागरूकता इस लेखक में मिलती है। ऐसा नहीं कि यह लेखक बड़ी-बड़ी राजनीतिक और धार्मिक समस्याओं को ही अपने विषय के रूप में स्वीकार करे। प्रेमचंद की तरह परसाई भी जन-सामान्य को अपना विषय बनाते हैं। इस दृष्टि से परसाई की संवेदनशीलता ऊर्जा असाधारण है। गंभीर और भादवन विषयों पर लिखने वाले तो खैर छोटी-मोटी बातों पर ध्यान ही क्यों देंगे—हास्य-व्यंग्य और हल्का फुल्का साहित्य लिखने वाले भी हमारे सामाजिक जीवन के उन विषयों को पकट नहीं पाते, जिन्हें परसाई जैसे लेखक पकड़ लेते हैं। बहुत पहले उनके कुछ व्यंग्य-लेख 'नयी कहानियाँ' में प्रकाशित हुए थे—कभी निटूठने की डायरी कालम के अन्तर्गत कभी उलझी-सुलझी दीर्घ में। उनमें में एक का शीर्षक था—'एक मुलका आदमी'। इसमें उन लोगों की निगाना बनाया गया है जो विद्वान की आधुनिक गति को इन युग की देन मानने को तैयार नहीं हैं और पश्चिमी विज्ञान से जिन्हें घनघोर विवृण्णा है। लेख पढ़ने पर हमें ऐसे लोगों की साम्प्रतिक बेईमानी, हठधर्मी और ईर्ष्या का पता लगता है, साथ ही उनकी प्रचण्ड भ्रमता का मखन भी मिलता है। अपने देश में ऐसे जड़-विचारकों (?) की एक भरी-पूरी दुनिया है। वस्तुतः परसाई की संवेदना चयन या बेंटवारे में विश्वास नहीं करती। पत की तरह वह फोमल मोन्दय की गोमाओं में बंद नहीं है न ही अज्ञेय की तरह अभिजात शिल्प की ही मुहताज है। मोन्दय के बाजार में अगर इसे खड़ा किया गया तो ग्राहकों के लाने पड़ जायेंगे। पर वही संयोग में आपको अपनी रोजमर्रा की ज़िंदगी की याद आ

जाय और आप वन के फूलों, तितलियों के पत्तों, घाटी में दुरते और प्रगट होते खिलाड़ी मेधों अथवा शिखर-शैलानियों के करतब में ऊँच उठें तो उल्टे पाँव भाग-कर परसाई के यहाँ आना होगा—अपने राष्ट्र और स्वयं के चेहरे को पहचानने के लिए, धर्म, नीति, सस्कृति और कला की दुहाई देने वाली सामाजिकता के ठीक बीचोबीच बेइतिहासरीबी, बदमाशी, कट्टर जातिवाद, कठमुरमी माम्प्रदायिकता, राष्ट्र-विरोधी प्रादेशिकता, भाषावाद, मानसिक गुलामी, राजनीतिक भ्रष्टाचार, अधविश्वासप्रियता, स्वायंपरता और गहरी किस्म की चालाकी और धूर्तता की खतरनाक माजिशों से आँखें चार करने के लिए और मानना पड़ेगा सख्त मार कर कि यह एक व्यंग्यकार का कल्पना-जगत नहीं, हमारी ही अपनी असली दुनिया है, जिसके निर्माता भी हमी हैं और शिवार भी। परसाई निर्मल वर्मा किस्म के मार्क्सवादी नहीं हैं जिनका लेखन 'रोजमर्रा की जिन्दगी में छलंग और दूर' तथा 'परिष्कृत भावुकता में आक्रान्त' है। वे निर्मल वकील कृष्णा सोबती 'यथार्थ से अलग एक और हमारी दुनिया बना डालने की सामर्थ्य रखते हैं' किन्तु अपनी ही गली में धुधनी उठाये घूमते सूअरों को नहीं देख पाते। विपरीत इसके कृष्णा सोबती की आकांक्षा पूरी करते हैं। परसाई जिनका लेखन हमारी यथार्थपूर्ण जिन्दगी का नया दस्तावेज है।

सवाल फिर खड़ा होता है कि इस दस्तावेज की कसात्मक हकीकत क्या है? क्या मधुमुच इसमें कोई कला है या यह एक नयी कपडाफाड शैली है जिसकी एक तात्कालिक उपयोगिता और माँग तो जरूर है किन्तु कालान्तर में हथ बुरा होने वाला है। कविता में नागार्जुन और गद्य में परसाई जैसे लेखकों के शब्द-कर्म पर यह शका सहज ही मन में उठती है। नागार्जुन तो खुलेआम यह मानते हैं कि अखबारी रचनाओं की उम्र बहुत लम्बी नहीं है और यह लेखक इस रहस्य से अपरिचिन हो—सो घान भी नहीं। परसाई का भी एक बड़ा हिस्सा तात्कालिक जरूरतों के सहन पैदा हुआ है और ज्यों-ज्यों उसका मकसद पूरा होगा—उनकी उम्र खत्म होती जायगी। किन्तु जो यथार्थ के तात्कालिक सन्दर्भों को पार करता हुआ ऐतिहासिक विकास-जम का अंग बन चुका है, उसके बचे रहने में किसे सन्देह होगा।

परसाई की रचनाओं पर गौर करने पर पता लगता है कि कुछ कहानियाँ नुमा व्यंग्य-कृतियाँ हैं और कुछ निवधनुमा व्यंग्य जिसमें दो व्यक्ति परस्पर वार्तालाप में मलग्न हैं। वार्तालाप की यह शैली पूर्व और पश्चिम दोनों ही परम्पराओं में अनि प्राचीन है। 'खट्टर काका' में हरिमोहन भा ने इस शैली को लोक प्रचलित कर दिया है। किन्तु खट्टर काका में तर्क और विचार-प्रौढ़ता ही सब कुछ है। परसाई पक्की कमते और चुटकी लेते हुए चलते हैं। वे व्यक्ति को सिरे से नगा करते हैं पर उमके कपड़े वही उतरते दिखाई नहीं देते। अदलील हास्य में उनकी कोई रुचि नहीं। काका हाथरमी और निर्भय हाथरमी के हास्य की मूल जमीन हमारी सहज मूर्खता है। ये लोग मूर्खता को हास्य का विषय बनाते हैं। परसाई

के हास्य का कारण समकालीन आदमी की बेढब चतुराइयाँ हैं। वे मूर्खता की खोज में निकले हुए बक्कि जन हैं और यहाँ चालाक बदमाशियों की टोह में चिन्ता-ग्रस्त एक लेखक है। मूर्खता हँसकर टाल देने की दान हो सकती है पर बदमाशी भी अगर हँसकर टाली गयी तो हद है। परमाई को पढ़ते हुए हमें सतरे की यह घण्टी लगातार बजती हुई सुनायी देती है। यही वह क्षण होता है जब लेखक अपने मनमद के साथ हमारे सामने उपस्थित हो जाता है—

उनकी एक रचना है 'बिना टिकिट का भुसाफिर'—बीच का एक प्रसंग इस प्रकार है—“हर धधा हर वक्कन नहीं चसता। धन्धे जमाने के साथ बदलते जाते हैं। जो पहले खादी बेचते थे, अब खादी का परमिट बेचते हैं। तब भी गांधीवादी थे, अब भी गांधीवादी। काला बाजार बरेंगे, तो खादी भंडार के बबलो का—मिल के फबलो का नहीं। गवन करना होगा, तो किन्नी राष्ट्रीय सस्था में करेंगे। मिडान नहीं छोड़ते, पर मिडान वहीं रहते हुए भी धधे बदल जाते हैं।” (नयी बहानियाँ, जुलाई 66) यही है जनता की आगाह करने वाली भाषा। सवाल यह है कि लेखक किसके प्रति समर्पित रहे? निर्गुण आदमों के प्रति या भोली जनता के प्रति? परमाई दूसरे के प्रति समर्पित है। इसी समर्पण भाव से पहले के प्रति भी दायित्व सपन्न हो सकता है—अन्यथा दोनों में से किन्नी के प्रति कुछ न बिया जा सकेगा। मच्छा लेखक वह नहीं है जो उच्च मानवीय मूल्यों को अपने दाबों की पिटारी में भरता है, बल्कि वह है जो उन दाबों के माध्यम से चालाक और खूबार व्यवस्था से निपटने में कमजोर किन्तु साहसिक लोगों की मदद करता है। परमाई का रचना-कर्म इस दृष्टि से काफी उपयोगी और दमदार है। वह हम ऊँचे आदमों और अनीन्द्रिय सुन्दरताओं के लोक में बहकाकर ले जाने के बजाय हमारा मामना इसी दुनिया में कराता है, जिनमें हम रह रहे हैं। यह उनके यथार्थवादी लेखन की पहली विशेषता है। किन्तु वे हमें यहाँ सातर अवेला नहीं छोड़ते। उन मूल्यों के प्रति हमारी रचियों को उभारते हैं जिनमें नयी सामाजिकता की रचना होनी है। तीसरे बिन्दु पर वे हममें अधिकार-बोध जगाते हैं जिसे हम युयुत्सु भाव भी चाहें तो कह सकते हैं। ‘बूढ़ा और मैं’ शीर्षक कहानी में उन्होंने हिपन युद्ध को भी वर्तमान परिस्थितियों में स्वीकार लिया है क्योंकि उनकी यह मान्यता है कि—अपने जमाने में सत्याग्रह, हृदय परिवर्तन, सर्वोदय, अहिंसक मार्ग की बड़ी-बड़ी बातें सुनी जाती हैं। एक नम्रभग सन राजनीतिज्ञ वर्ग सघर्ष की धान भी करते हैं—मगर अहिंसक वर्ग-सघर्ष। इस अहिंसक वर्ग-सघर्ष का एक ही छोटा नमूना वे पेश कर देते। इस सारे वितडावाद में मुझे चूड़े का ऐवशन प्रभावित कर गया—हिंसा, अहिंसा, हृदय-परिवर्तन, टुम्टीशिप, सर्वोदय सब फालतू हैं। मिर पर चढ़कर, मिर को ढोकर रोटी ले मरो तो ले लो, बरना भजन करने भर जाओ। गलन होऊँ या सही पर टग स्पष्ट सघर्ष के बिन्दु पर मैं आदमी को देगना चाहता हूँ।”

परमाई के लेखन की यही वैचारिक जमीन है। मोटे तौर पर उनकी पहचान

एक दम्पत्युनिस्ट लेखक के रूप में की जायगी, पर उनकी चिन्ता और गांधीवादियों की चिन्ता में कोई फर्क नहीं है। फर्क अगर है तो परिवर्तन लाने वाली शक्तियों में है। एक का रास्ता हिंसा से होकर गया है तो दूसरे का अहिंसा और मत्वाग्रह से। पद्धतियों की इस भिन्नता में एक को राष्ट्रीय और दूसरे को अराष्ट्रीय नहीं कहा जा सकता। यों तो लोकमंगलवादी तुलसीदास भी क्षात्रधर्म का अनुसरण करते हैं, इस आधार पर उन्हें हिंसावादी ही कहा जायेगा और धर्मराज मुधिष्ठिर भी इसी धारणा के निष्कार होकर निष्कर्ष रूप में अराष्ट्रीय बह्य जायेंगे। प्रश्न यह नहीं है कि एक लेखक सामाजिक बदलाव के लिए किस पद्धति-विशेष की सिफारिश करता है। यह बहुत कुछ उसकी अपनी व्यक्तिगत रुचि और धारणा की भी देन होती है। किन्तु सर्वोपरि प्रश्न यह रहना है कि उन लेखक की चिन्ता का सबध राष्ट्र के किस समुदाय या वर्ग से है? क्या वह अपने लेखन के माध्यम से एक खास प्रकार के सुविधाजीवी अवसर परम्परा सत्तावादी वर्ग का समर्थन कर रहा है या उनकी रक्षा के उपाय जुटा रहा है? क्या उसकी रुचि विगत समाज की मूलप्राय रीतियों को मजबूती पिलाने में है या वह निरन्तर चौकस होकर चीजों, लोगों और घटनाओं के पीछे छिपे हुए असली मकसद को नगा कर रहा है? और इस करने के पीछे उसकी सांस्कृतिक जिम्मेदारियों का कितना हाथ है? परमाई इस रूप में एक सामाजिक-ममीक्षक मिश्र होते हैं। कबीर की तरह वे सामाजिक रूढ़ियों और रीतियों की कठोर आलोचना करते हैं। ममीक्षक का काम केवल बुराइयों को देखना या उभारना भर नहीं है, उन पर विचार करना भी है। इस विचार करने से ही हम समझ पाते हैं कि लेखक चाहता क्या है? उसकी रुचि के मुद्दे कौन-कौन से हैं और उन मुद्दों पर वह कितना जोर दे पा रहा है? स्पष्टतः परमाई की रुचि सामाजिक वास्तविकताओं की विभिन्न परतों को खोलना भर नहीं है बल्कि उनके विषय में आम सामाजिक राय का निर्माण करना भी है। यही उनके व्यंग्य-लेखन की सफलता है।

इसी वैचारिक पीठिका पर परमाई का लेखक अपना मस्कार-ग्रहण करना है। यही सामाजिक वास्तविकता उनके लिए कच्चे माल का काम करनी है। उदात्त और भव्य सुन्दर और कोमल, नफीस और लज्जित के बढने के सामान्य और ठोस वास्तविकताओं न टकराते हैं। उनका सौन्दर्यबोध उस क्षीम और व्यंग्य में निहित है, जो किसी सामाजिक बेढौलपन के फलस्वरूप उत्पन्न हुआ है। चरितनायकों वाले महाकाव्या अथवा उपन्यासों के नायकों पर परमाई आश्रित नहीं हैं। वे आम आदमी के गुरू पर अपने सौन्दर्य का महल तैयार करते हैं। उनकी परेशानियों की बगल में खड़े होकर वे पड़ोसी की तरह बतियाते हैं। आत्मविश्वास और प्रेषणीयता की हदों को छूते हुए उनका रचना-कर्म यह सवाल पूछने को विवश करता है कि जीवन और साहित्य की दूरी कितनी है? पर दूरी तो है, जिसे तय कर पाने के लिए ही लेखक निरन्तर प्रयत्नशील है।

यह कम मजेदार रहस्य नहीं है कि जहाँ में उच्चकोटि का संवेदनात्मक

साहित्य पैदा होता है, वही व्यंग्य-लेखन का भी उत्स है। प्रेम और करुणा दो ऐसी ही भावभूमियाँ हैं। आदशों की ओर बढ़ जाने वाली भावाकुलता भी इसी गमात्री से फूटती है और सूक्ष्म विश्लेषण और प्रहार-मुद्रा का जन्म भी यही होता है। बिना प्रेम के व्यंग्य-लेखन संभव ही नहीं। किंतु इसमें इतना ही और जोड़ना बाकी रह जाता है कि यह प्रेम शहीद हो जाने वाले देशभक्तों या दीवानों का न होकर उनका है जिन्होंने इसे मात्र सस्कारत प्राप्त नहीं किया है, बल्कि अनेक तर्क-वितर्कों के बाद अर्जित किया है। अतः इसको आसानी से न तो पचाया जा सकता है, न ही अस्वीकार किया जा सकता है। इसमें शामिल होने के खतरे हैं और वे जगह-जगह पर हैं। क्योंकि इसमें सिर्फ भावना का अर्घ्य देकर छुट्टी नहीं पायी जा सकती। खतरे मोल लेकर ही इसे चरितार्थ किया जा सकता है। ठीक यही स्थिति करुणा की भी है। शुक्ल जी ने बहुत साफ शब्दों में कहा है— करुणा सेंट का सौदा नहीं है, और इसे परसाई के लेखन को पढ़ते वक्ता अनुभव किया जा सकता है। जिन लेखकों को व्यवस्था से ऊँचे पुरस्कार अर्जित करन हैं, उन्हें व्यवस्था की तयारियों का भी खयाल रखना पड़ता है। कैरियर और ईमान-दार साहसपूर्ण लेखन में फर्क करना पड़ता है। अपने और देश के बारीक रिश्तों को हर खतरनाक क्षण में प्राथमिकता देनी पड़ती है। अन्यथा ऐसे अवसरों की कमी कभी नहीं रहती जब सत्ता लेखकों को अपने पक्ष में कुसलाने की कोशिश करती है और लेखक यह कहने पर विवश हो उठता है कि “हमारा कोई ठिकाना नहीं कि हम अब क्या कह देंगे ?” इसलिए कोई भी राजनीतिक दल हो या सत्ताधारी पुरुष हो, ‘प्रतिपक्ष लेखक की राजनीति जन-आकांक्षाओं में जुड़ी रहनी है और वही से निर्देश प्राप्त करती है।’ खतरे उठाने का साहस भी वही से चलकर आता है। परसाई खतरे उठाकर मौज लेते चलते हैं। अपने प्रतिद्वन्द्वी को पटकनी पर पटकनी देते चलते हैं, और उनकी यही दृश्य-योजना सारे विवरण को रोचक और सम्प्रेष्य बनाती चलती है। मूलतः गुस्सेल होने पर भी वे आग-ध्यूला नहीं होते। सामने वाला भेजे ही खूँटा-पगहा तुड़ाकर डफरने लग जाय, पर लेखक विचलित नहीं होता। मौका पाते ही वह ‘इलेक्ट्रिक गाँव’ मारता है और आगे बढ़ जाता है। यही परसाई का सृजन-धर्म है। उसकी रीढ़ गहरी बौद्धिक है। लिजलिजे भावुक अदाज में प्रेम की मतही कविता तो लिखी जा सकती है, पर व्यंग्य-रचना सर्वथा अमभव है। उसके लिए जरूरी है पैनी निगाह, सूक्ष्म बौद्धिक विश्लेषण और सामाजिक जीवन शैलियों की व्यापक पहचान। परसाई इन बातों के धनी हैं, अन्यथा यह भव किमो के भी धूँत के बाहर हो सकता है।

इस सम्पन्नता के सहयोग से परसाई हमारे आस्वाद-सम्भार को भी बदलते दिखाई देते हैं। वे हमें नये मिरे में हँसना और मुग्धा करना सिखाते हैं। रावण और बम या नारदमोह जैसे प्रमग अब हमारे सामने नहीं हैं। हमी अपने लिए रावण-व न और नारदवन हैं। इसलिए परसाई हमारे चेहरे को ही प्रतिबिम्बित

करते हैं। प्रश्न उठता है कि क्या कोई लेखक हमारी सौन्दर्य-रुचियों और सस्कारों को बदल सकता है ? क्या यह भी उसकी सृजनगत जिम्मेदारी है ? दोना ही प्रश्नों का उत्तर 'हाँ' में है। समाज-व्यवस्था के साथ-साथ मनुष्य का भीतरी जगत् भी बदलता है और उसे अपने सस्कारों में हेर-फेर करनी पड़ती है। इतिहास के इस दौर में लेखक की यह जिम्मेदारी है कि वह इस भीतरी परिवर्तन को पकड़े और नयी रुचियों और मर्यादाओं के सन्दर्भ में नयी मजिलें तय करें। परसाई जैसे लेखक इसी ओर बढ़ रहे हैं।

—विजय बहादुर सिंह

कलम का प्रतिबद्ध सिपाही

परमाई जी को मैंने उनके व्यंग्य साहित्य क माध्यम से जाना है। उनको पहले वम पढ़ने की तरह पढ़ता था, लेकिन जब आर०एस०एस० वाला न इनकी घातक पिटाई की थी, तब इन्हे गम्भीरता से 'आदम', 'कविरा खड़ा बजार म', 'मै कहता आखिन देखी' और 'माटी कहे कुम्हार मे' स्तम्भों के अन्तर्गत विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में पढ़ने लगा। महसूस - यह आदमी आदमी के साथ जीता है। और, भोगे हुए समय के सत्य तथा जनाकाक्षाओं के तेवर को जीवन के द्वन्द्वात्मक अन्तर्विरोधों की वैज्ञानिक प्रक्रिया में एक साहित्यकार के रूप में मोर्चा मानकर लिखता है। वर्तमान जीवन की त्रासक विसर्गितियों के प्रति इनके मन में इस हृद की घृणा का विकास हो गया कि वर्तमान व्यवस्था, जो इसक लिए पूरी तरह जवाबदेह है, के प्रति अस्वीकार में इनके स्वर प्रतिबद्ध, परिवर्तन कामी हो गये हैं। इस हृद तक, कि इनके एक एक शब्द आक्रमण बन गये। इसीलिए इनके लेखन का मुख्य आधार साहित्यिक विधाओं में व्यंग्य बन गया, जिसमें अपने मन की ज्वालामुखी को जन चेतना तक जोड़ने का इनको पूरा-भूरा रास्ता मिला। इनके आलेखों में भारतीय समाज का ऐसा परिवेश मिलता है, जो सामाजिक रूप में इतना सत्य, इतना जीवित लगता है कि जैसे इनके आलेख आलेख न होकर, भारतीय स्वतन्त्र समाजवादी गणराज्य के व्यंग्य चित्र हों। भारतीय राष्ट्रीय व्यवस्था, नव उत्थानवादी कला-संस्कृति, हलमशील शिक्षा, इस्तेमाल की पतनशील राजनीति, जैसे सबके सबको इन्होंने जनता की अक्षतता के बटधरे पर लाकर खड़ा कर दिया है।

ऐसा इसलिए कि जहाँ उन्होंने सामाजिकसत्य को अपने आलेखों में परिवेश की मौलिकता की हृद तक अभिव्यक्त किया है, वहीं इस सत्य के रूपांतरण की प्रक्रिया में व्यावहारिक तौर पर शोषित-पीड़ित परिवर्तन का भी लोगों के सघर्षों में कदम से कदम मिलाकर बढ़ने के लिए अपने को प्रतिबद्ध समर्पित भी कर दिया है। इसीलिए इनके स्वर इनके तेवर मात्र इनके नहीं परिवर्तन कामी सम्पूर्ण शोषित-पीड़ित भारतीय जनता के हैं, क्योंकि सामाजिक पृष्ठभूमि में इनकी प्रतिबद्धता जनाधार पाती है और इनकी, इच्छाएँ केवल इनकी नहीं, जनता की होती हैं और सम्मिलित व्यावहारिक आग्रह तय करती हुई परिवर्तन की बुनियाद-मी देती दिखाई पड़ती है। क्योंकि इनकी सैद्धान्तिक प्रतिबद्धता और इन्द्रिय ग्राह्य ज्ञान की व्यावहारिक पृष्ठभूमि है इसीलिए कि "किसी ज्ञान या सिद्धान्त की सच्चाई का

निर्णय हमारी मनोगत भावनाएँ नहीं करती बल्कि सामाजिक व्यवहार के वस्तुगत परिणाम करते हैं।" (माओ, व्यवहार के बारे में)। अगर व्यवहार में इन्होंने अपने आपको परिवर्तन कामी जनता के प्रति प्रतिबद्ध समर्पित नहीं किया होता। तब लाख मैदानिक बुनियाद के बावजूद इनकी रचनाएँ मूपर स्ट्रक्चर की होनी जीवन की सच्चाई और अनावांछाओं के मौलिक तत्वों की इनकी रचनाओं में जर्मन ही नहीं होनी। क्योंकि "इन्द्रिय ग्राह्य ज्ञान और बुद्धि-मगत ज्ञान के बीच गुणात्मक अंतर होता है व्यवहार के आधार पर उनके बीच एकना कायम होनी है।" (माओ, व्यवहार के बारे में)। जिनका सम्बन्ध समाज से व्यवहार में जुड़कर नहीं होगा, उनकी रचनाओं में सारस्व की जगह निराला, बूझा, अपरिपक्वता और मैदानिक लफ्फाजियाँ ही हो सकती हैं। कदम दर कदम चलकर परिपक्व होते मकल्लों के तौर नहीं। कमरे में बंद होकर अच्छाचारों के समाचार पर चेतना को रडार बनाकर उत्पन्न संवेदनाओं के आधार पर कल्पित परिवेश को अभिव्यक्त करने वाले द्राइंग रूपी लेखक सामाजिक सच्चाई की जमीन तक पहुँच ही नहीं सकते। इसलिए वस्तु के मूल अंतर्विरोधों में बंटा हुआ उनका लेखन जनता की चीज ही नहीं सकता। इसलिए कि व्यवहार में वे जनता के नहीं हो सकते। लेनिन और स्तालिन भी अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन अपनी प्रतिभा के अलावा मुख्यतः अपने समय के वर्ग-संघर्ष और वैज्ञानिक प्रयोगों के अमल में व्यक्तिगत रूप से भाग लेने के कारण ही कर सके। भारतीय सामाजिक जीवन से जुड़कर परमाई जी ने व्यावहारिक आयाम तय किये हैं। इसीलिए इनकी रचनाओं में हम वस्तु के द्वन्द्व का प्रथम विकास देखते हैं। व्यक्तिगत तौर पर इनकी व्यावहारिक भागीदारी का ही प्रमाण है कि इन्हें हमके परिणाम भी भुगतने पड़े कि आक्रमण के शिकार भी इन्हें होना पड़ा। किसन इन पर आक्रमण किये? उत्तर की सार्थकता ही इनकी जातीय बुनियाद और प्रतिबद्धता, व्यावहारिक सामाजिक मूल्य और उनके सम्कारों की कसौटी है। क्योंकि मनुष्य का सामाजिक व्यवहार ही बाह्य जगत के बारे में मानव ज्ञान की सच्चाई की कसौटी है। 'जैसे जैसे सामाजिक व्यवहार की प्रक्रिया चलती रहती है, वैसे वैसे उन वस्तुओं की अनेक बार पुनरावृत्ति होती है जो व्यवहार की प्रक्रिया में मनुष्य की इन्द्रिय संवेदनाओं और सम्कारों का उत्पन्न करती हैं।' (माओ, व्यवहार के बारे में)। भारतीय जनता से जुड़कर उनके संघर्षों में परसाई जी की भागीदारी का वस्तुपरक इजहार इनका लेखन ही करता है। इनका एक-एक अक्षर भारतीय जन जीवन का ऐतिहासिक दस्तावेज है। मेरा उनके प्रति फर्जी उद्गार नहीं, उनके लेखन की सच्चाई है। प्रमाणस्वरूप हम उनके कबल एक आलेख पर भी विचार करके उनकी प्रतिबद्धता और उनके वस्तुपरक चिंतन की जाँच-पड़ताल कर सकते हैं।

भारतीय जन-जीवन पर विचार करने के तम में सबसे पहले विचारणीय वस्तु होगी—भारतीय जनता की राजनीतिक उपस्थिति। तब हम सबसे पहले आलोच्य वस्तु अपनी 'स्वतन्त्रता' पर विचार करेंगे। हमारा यह देश राजनीतिक

शब्दावलियों में 'स्वतन्त्र समाजवादी गणराज्य' घोषित है। इस स्वतन्त्रता के बारे में परमाई जी की क्या मान्यता है, व्यक्तिगत, या जनता का प्रतिमूर्त? हमें इस उपलब्धि का क्रमिक विकास और इच्छाओं की पृष्ठभूमि में परमाई को देखना होगा। भारत के औसत आदमियों की तरह वे भी इस स्वतन्त्रता के मूल्यों में प्रभावित रहे हैं और एक सचेत प्राणी की तरह इसके बारे में सोचते रहे हैं। उनके इसी मोच का लेखा-जोखा है उनका—'ठिठुरता हुआ गणतन्त्र'। वे इस ऐतिहासिक उपलब्धि 'गणतन्त्र' के बारे में दो ठूक शब्दों में कहते हैं कि इसकी मालगिरह के उपलक्ष्य में मनाये जाने वाले जलसे को पाँचवीं बार देखने की उनकी हिम्मत नहीं हुई। क्यों?

आजादी के पूर्व अंग्रेजी साम्राज्यवादी शोषण के विरुद्ध उठी आवाज को मुक्ति सघर्षों में घुन कर दलाल भारतीय पूँजीपति वर्ग के हक में राजनीति करने वाले राजनीतिज्ञों ने अहिंसक रास्ते पर मोड़ दिया। उनके पास मोहक नारे थे। अंग्रेजी साम्राज्यवाद के चगुल में फँस 'भूरज' को मुक्त कर, पिजड़े में अन्दर मोते की तरह भारतीय जनता को आजाद करने का। सशस्त्र सघर्ष के जरिये जालिम साम्राज्यवाद में मुक्ति चाहने वाले जनता के पक्षधर नेताओं के बीच राजनीतिक अवरोध उत्पन्न हो गया। इन्हें इन आदर्शवादी नेताओं की आदर्श मुखबिरी के चलते साम्राज्यवादी दलन का शिकार होना पड़ा। इनका एक हिस्सा इसकी प्रतिक्रिया में टूट कर इतना प्रतिक्रामी हुआ कि हिटलर से जा मिला। अन्ततः भारतीय राजनीति इनके इशारों पर अपना रास्ता तय करने लगी।

द्वितीय विश्व-युद्ध में अंग्रेजी साम्राज्यवाद की जन और धन की इतनी क्षति हुई कि इसकी कमर ही टूट गयी। औपनिवेशिक दासता के विरुद्ध उठी आवाजों को दबाने की उसकी ताकत द्वितीय विश्व-युद्ध में इस हद तक चूर-चूर हो गयी थी कि वह दिवालिया हो गया था। उसके साम्राज्यवाद में मुक्त होने के लिए हमके तमाम उपनिवेशों से एक जुट आवाजें उठने लगी थीं। मजबूरन इसे इनकी स्वतन्त्र करने के लिए राजमंद होना पड़ा था। इसने इन उपनिवेशों को हाथ से निकलना देख समझीने के रास्ते को चुना। भारतीय राष्ट्रीय स्वतन्त्रता भी सामाजिक शक्ति के जरिये नहीं बल्कि साम्राज्यवाद विरोधी दलाल भारतीय पूँजीपति वर्ग से साम्राज्यवादी शर्तों पर हुए समझौते का परिणाम है। इसीलिए भारत में स्वतन्त्रता के बाद भी साम्राज्यवाद के नियंत्रण में उसकी शर्तों में बँधी मदद में जिम पूँजीवाद का जन्म हुआ वह काल पूँजीवाद है। हमारी यह राष्ट्रीय स्वतन्त्रता जनता के लिए नहीं, भारतीय पूँजीवाद के विकास के लिए मिली। भारतीय स्वतन्त्रता का तीस वर्षों का इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि अंग्रेजी साम्राज्यवाद द्वारा विध्वंस भारतीय सामाजिक-व्यवस्था को सुव्यवस्थित करने के लिए कुछ भी नहीं किया गया। भारतीय जनता के शोषण का आधार अब तक वही साम्राज्यवाद द्वारा निर्मित सामंतवाद है।

भारत को निर्यातक से आयात करने वाला बाजार बनाने के लिए अंग्रेजों ने जिस हृदय-हीनता से यहाँ की सामाजिक व्यवस्था को चकनाचूर कर दिया वह विश्व-इतिहास में साम्राज्यवादी दानवीरता का काला अध्याय है। पुरानी सामाजिक व्यवस्था को तोड़कर देश की सम्पूर्ण कृषि पर अपना स्थायी पञा जमाने और दशों उद्योगों को पूरी तरह घोपट कर भारत में भविष्य में भी मशीनी उद्योग के विकास की सम्भावना का रोकने के लिए अंग्रेजों ने 1793 में भारत की देशी रियासतों के घनघोर प्रतिनिध्यावादी निरंकुश शासकों के साथ गठि जोड़कर स्थायी बन्दोबस्त को चालू कर जमीन को खरीद करोएन की वस्तु बना दिया। कि निरन्तर बढ़ती लगान के बोझ से ग्रस्त असाभकर लेती करने वाल लोग कालांतर में भूमिहीन बनते चले गये। यह प्रक्रिया स्वतन्त्रता के बाद भी पूर्ववत् ही है। हाँ, सामतवाद का वह रूप थोड़ा बदला ज़रूर, लेकिन उनके चरित्र में कोई फर्क नहीं आया है। जहाँ देश के मुट्ठी-भर पूँजीपतियों ने सम्पूर्ण अर्थ-व्यवस्था को अपने हाथ की कठपुतली बना लिया है, वही देश की सम्पूर्ण खेती होने लायक जमीन का 53% हिस्सा 10% मुट्ठी भर सामत वडे किसानों की मिल्कीयत है।

इस स्वतन्त्रता के बाद भी जीवन निर्वाह-स्तर से नीचे जी रहे सम्पूर्ण आबादी के 72% लोगों, 2 करोड़ मजदूरों, 60 लाख बाल मजदूरों, 4 करोड़ के आम-मास शिक्षित-अशिक्षित बेकारा और ग्रामीण आबादी के 45 करोड़ लोगों में से 18 करोड़ भूमिहीनों की बहनरी के लिए कुछ भी नहीं होता देख, परमाई जी को इस गणतन्त्रता दिवस के जलमे निहायन ही औपचारिक क्षण-में लगने हैं। और, इसमें शामिल होने की उनकी हिम्मत नहीं पड़ती। इसके सम्बन्ध में उनकी राय भारतीय मंचन जनता में रच भी अलग नहीं। व कहने हैं—“जैसे दिल्ली की अपनी अर्थ-नीति नहीं है, वैसे ही अपना मौमम भी नहीं है।” वैसे इस मौमम को बदलने के लिए हर गणतन्त्रता दिवस पर सत्ता नेताओं के लम्बे-चौड़े भाषण होते हैं लेकिन यह अब तक नहीं बदला। जनता को मूरज देन का अर्थात् समाजवाद माने का उनका वादा अत्यन्त भाषणों तक ही रहा है। इसके लिए पहली सरकारें मोरार जी ग्रुप के मिर पर नारा दोष थोपती हुई ‘गरीबी हटाओ’ का नारा देती थी। अब मोरार जी भाई का ग्रुप इसका पूरा दाप इन्दिरा जी ग्रुप के मिर पर मद्धते हुए ‘अन्त्योदय’ और ‘ममम प्रान्ति’ का नारा दे रहे हैं। लेकिन जनता की खुशहाली अर्थात् इस समाजवाद की स्थापना में सामाजिक स्थापनरण की बुनियाद के लिए कुछ भी नहीं कर रहे। केवल जनता की हजामन के लिए इस समाजवाद के नाम पर कुछ देने की जगह मत्ता के और मो वप में बढ़कर 10 वर्ष और माँगने लगते हैं। इस पृष्ठभूमि में परमाई जी को इस स्वतन्त्रता पर ही सदेह होन लगता है। उनकी नज़र में स्वतन्त्रता का पूरा इतिहास नाच जाता है और वे समझने के जरिये मिसी इस स्वतन्त्रता की जड़ में अंग्रेजों की कपट का भड़ाफोड़ करने लगते हैं—“अंग्रेज बहुत चालाक हैं। भरी

वरसात में स्वतंत्र करके चले गये। उस कपटी प्रेमी की तरह भागे, जो प्रेमिका का छाता भी ले जाय। कितनी अर्थपूर्ण, कितनी वस्तुपरक बातें हैं परसाई जी की ये ! हमें आजादी के नाम पर निराश्रय के सिवा क्या मिला ? उस छाता-चोर अंग्रेजों ने हमें ऐसी स्वतन्त्रता दी कि उसके दलालों का इस देश में आर्थिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक विकास उत्तरोत्तर होता गया, लेकिन हमारी देह पर की लँगोटी भी पतनी ही होती चली गयी। क्योंकि आजादी के बावजूद वह साम्राज्यवादी शोषण का आधार नहीं बदला, रूप जरूर बदले। हममें भारतीय जनता को क्या मिला ? भारतीय पूँजीवाद का भी तो बुनियादी चरित्र वही है। इस विरासत को बदले बगैर आखिर जनता को मिल ही क्या सकता ! अंग्रेजों से विरासत में मिला भारतीय पूँजीवाद का भी उत्पादन-सम्बन्ध उतना ही दानवीय है। इस पृष्ठभूमि में कम्युनिस्ट इण्टरनेशनल की छठी कांग्रेस में स्वीकृत दस्तावेज की वह बात कि साम्राज्यवाद “सब से पहले बहु-संख्यक जनता के खिलाफ पुरानी समाज-व्यवस्था के शासक वर्गों—सामंती जमींदारों और व्यापारी व सूदखोर पूँजीपतियों के साथ गँठजोर कायम कर लेता है। साम्राज्यवाद हर जगह (विशेष कर देहातो में) पूँजीवाद से पहले के शोषण के उन तमाम रूपों को सुरक्षित रखने और स्थायी बनाये रखने का प्रयत्न करता है, जो उसके प्रतिक्रियावादी सश्रयकारियों के अस्तित्व के लिए आधार का काम देते हैं।” भारतीय वर्तमान सामाजिक सदमों में यह अधरश सही दीखता है। हम स्वतंत्र तो हुए, लेकिन शोषण के वे तमाम साम्राज्यवादी आधार अब तक प्रकारांतर में उद्यो के ल्यो ही हैं, और साम्राज्यवाद के सश्रयकारी भारतीय दलाल पूँजीवाद के अस्तित्व के आधार बने हुए हैं। क्योंकि ‘फूट डालो और राज्य करो !’ अंग्रेजों के सिद्धान्त को इस दश के दलाल पूँजीवाद ने तथाकथित गणतन्त्र राजसत्ता के साये में अब तक जिन्दा रखा है। इस स्वतंत्र नाम के भारतीय उपमहाद्वीप में आदमी आज भी आदमी नहीं, हिन्दू, मुसलमान, सिक्ख, ईसाई, बैकवर्ड, फारवर्ड और हरिजन है। इनके बीच कौमी उन्माद फैलाकर दंगे बन भी हो रहे हैं कि जनता की नजर अपन शोषण की ओर नहीं जाये। और इनका शोषण—मुनाफाखोरी, महँगाई, भेदी, विकास-कार्यक्रम के अन्तर्गत झूठे मस्टर रोल पर झूठे अँगूठे के निशान बनाकर बिल निकाल लेने के क्रम में चालू ही रहे। सब पूछा जाय तो अब तक चालू ही है। लेकिन हर गणतन्त्रता दिवस समारोह में राजसत्ता की ओर से, विकास कार्यों, उन्नत जन-जीवन, गौरवशाली इतिहास और कला-संस्कृतियों की फर्जी रंगीन झाँकियाँ दिखायी जाती हैं। इस पृष्ठभूमि में परसाई जी की निकाल दृष्टि से कुछ भी नहीं छिप पाता। राजसत्ता के पूरे धंधे, उसके पूरे दोगले चरित्र को उघेड़कर इन शब्दों में रख देते हैं—‘गणतन्त्र समारोह में हर राज्य की झाँकी निकलती है। ये अपने राज्य का सही प्रतिनिधित्व नहीं करती। ‘सत्यमेव जयते’ हमारा मोटो है मगर झाँकियाँ झूठ बोलती हैं। यह कितना बड़ा झूठ है कि कोई राज्य दंगे के कारण

अंतर्राष्ट्रीय व्याप्ति पाये, लेकिन झाँकी मजाये लघु-उद्योगों की। दंगे से अच्छा तो गृह-उद्योग इस देश में दूसरा है नहीं।" इस झूठ के विरुद्ध जनता का अन्तर्विरोध बढ़न लगा। इस अन्तर्विरोध को आधार मानकर इस देश की राजनीतिक पार्टियाँ अपने जन-संघर्षों का कार्यक्रम तय कर जनवादी हकों के लिए संघर्ष की दिशा में प्रयत्नशील हुईं। इस तथाकथित प्रजातंत्र की आड़ में विकास कर रहे पूँजीवाद के कान खड़ हो गये और राजनीति में छद्म नारे, छद्म घोषणाओं का श्रम शुरू हुआ। सत्ता दान भी एक से एक नारे देन लगा। एक से एक घोषणायें करने लगा। लेकिन शोषित पीड़ित जनता पर इस चकमे का कोई खास असर नहीं हुआ। बिहार में रेशडा का ऐतिहासिक भू-संघर्ष, जिसमें इस देश के महान इतिहासकार, साहित्यकार, महापंडित राहुल साहत्यायन भी शरीक थे, बड़कर टाल, लुटौन, छटियारा में फैलना हुआ आंध्र प्रदेश के तेलंगाना तक में विकसित हो गया। तब इनकी हम लड़ाई को खटित करने के लिए सत्ता और सैन्धव्ययी मत विनोबा भाव का शिखड़ी बनाकर मैदान में उतार दिया गया। 'एक काली गाय और दो बीघा जमीन' इस महात्मा के द्वारा दान-पत्र पर हरिजन और भूमिहीन गरीब किसानों के बीच वरदान के रूप में बाँटी जाने लगी। ग्राम दान में लेकर जिला और राज्यदान का एक ऐतिहासिक दौर शुरू हुआ। सत्ता दल एक से एक बड़ी बड़ी घोषणाएँ करने लगा। गरीबी हटाओ से लेकर 20 मंत्री कार्यक्रम तक शुरू हुए। इस बीच राजनीतिक कशम-कश इस रूप में बढ़ी कि कार्यक्रम के मवाल पर कम्युनिस्ट, सोशलिस्ट पार्टियाँ में विभाजन हुआ। कुछ सतही कार्यनमों को लेकर सत्ता दल का भी विभाजन हुआ। जनता की बढ़ती राजनीतिक चेतना को देखते हुए, हर दल एक-दूसरे से बड़-बड़कर समाजवाद की बातें करने लगा। कोई भारतीय समाजवाद तो कोई लोहिया समाजवाद, कोई हिन्दू समाजवाद तो कोई वैज्ञानिक समाजवाद, कांग्रेस की लपफाजियों के अन्दर उसकी फामी क्रूरता के नलते सत्ता हस्तांतरण के बाद इस जनता राज में एक और आडवर—'अन्त्योदय, समग्र क्रान्ति' का व्यापक प्रचार। लेकिन समाजवाद की स्थापना में सामाजिक रूपान्तरण की बुनियादी शक्तों से जैसे किसी को कोई सरोकार ही नहीं रहा। सबके सब समाजवाद लाने की घोषणाओं में लिपटकर जनता के मूल अन्तर्विरोधों से इस हद तक अनग-थलग पड़ गये कि जनता के सामने एक समस्या आ खड़ी हुई कि कौन उनकी समाजवाद लाकर देने में विश्वस्त है। क्योंकि कोई भी उनसे समाजवादी रूपान्तरण के बुनियादी संघर्षों में एकजुट भागीदारी की अपील करता ही नहीं। समाजवाद के लिए उनकी आँखें प्रश्न बनीं सामान्य राजनीतिक पार्टियों की जाँच-पड़ताल कर रही है। देश की इन स्थितियों को परसाई जी का एक कल्पित सपना जैसे चन्द्र पक्तियों में अक्षरशः मूर्त-मा कर देता है, 'मैं एक सपना देखता हूँ। समाजवाद आ गया है और बस्ती के बाहर टीले पर खड़ा है। — समाजवाद टीले से चिल्लाता है, 'मुझे बस्ती में ले चलो।' मगर टीले को घेरे समाज-

वादी कहते हैं—‘पहने यह तय होगा कि कौन तेरा हाथ पकड़कर ले जायगा !’.....समाजवाद परेशान है। उधर जनता भी परेशान है। समाजवाद आने को तैयार खड़ा है, मगर ममाजवादियों में आपस में घील-धप्पा हो रहा है।..... इस देश में जो जिसके लिए प्रतिवद्ध है, वही उसे नष्ट कर रहा है।’ क्या यह सच नहीं है ? इस देश की वैधानिक राजनीति के कालक्रम में विवक्षित चरित्र की परसाई जी ने इन चन्द शब्दों में ही पूरी तरह अभिव्यक्त कर दिया है। आज देश की जनता और राजमत्ता के बीच का अन्तर्विरोध चरम बिन्दु पर है। मत्ता दल में निहिन स्वार्थों की टकराहट चरम बिन्दु पर है। लेकिन नातिकारी दिशा में इस असन्तोष का परिचालित करने वाले नेतृत्व का अभाव है। इस असन्तोष को नेतृत्व दल वाली शक्तियाँ क्या आपसी मतभेद में उलझी नहीं हैं ? कार्यक्रम के सवाल पर कम्युनिस्ट पार्टियों का विभाजन हुआ। विभाजन के जो मुद्दे थे, वही छूट गये। आपसी विवाद में उलझकर ये मसदीय भटकावों के रास्ते पर बढ़ने लग। आज य इस मुकाम पर पहुँच गये हैं कि देश की स्थिति समाजवाद के लिए पूरी तरह परिपक्व है लेकिन य नातिकारी नेतृत्व दे ही नहीं सकते। वर्ग मधर्प पर मे इनकी आम्ना उठकर समद के रास्ते पर जम गयी है। किसी तरह भी नसद इनके हाथों में तो जा जाये। ममाजवाद की स्थापना के फर्मान सचिवालय के मार्फत पूरे देश में जारी कर देंगे। ममाजवाद की स्थापना की इस प्रक्रिया पर विश्वास रखने वालों का परसाई जी ने अपनी एक कल्पना के माध्यम से पूरी तरह दिवालिया घोषित कर दिया है—“मैं एक कल्पना कर रहा हूँ। दिल्ली में फरमान जारी हो जायेगा। समाजवाद दोरे पर निकल रहा है। उसे सब जगह पहुँचाया जाये। * दफनरा म बड़े बाबू छोटे बाबू से कहेंगे— बाह को तिवारी बाबू, एक कोई समाजवाद वाला कागज आया था ना ! जरा निक्कालो। ... *अरे ! यह समाजवाद तो परमा ही निक्कल गया। कोई लेंने नहीं गया स्टेशन। तिवारी बाबू, तुम कागज दबाकर रख लेते हो। बड़ी खराब आदत है तुम्हारी। तमाम अफसर चीफ सेनेटरी स कहें * हम उसकी सुरक्षा का इन्तजाम नहीं कर सकेंगे पूरा फोर्स दग से निवटने में लगा है। मु'य सचिय दिल्ली लिख दगा, “हम समाजवाद की सुरक्षा का इन्तजाम करने में असमर्थ है। उसका आना अभी मुत्तबी किया जाये।” किसी भी दश की नौकरशाही के सम्पूर्ण चरित्र का इतने कम शब्दों में पूरा का पूरा उतार देना मेरी समझ से एक ऐतिहासिक बात है। और यह गौरव हम परसाई जी का देते हैं। अभिव्यक्ति का यह कला पक्ष किसी भी देश के साहित्य के लिए गौरव का विषय है। उनकी इस छोटी-सी कल्पना में जहाँ भारत की नौकरशाही का पूरा स्वेच्छा चारी गिरोह बेनकाब हाता है, वही इस प्रक्रिया के मार्फत समाजवाद के स्वप्न देखने वाले राजनीतिक दलों का वैचारिक दिवालियापन भी हमारे सामने स्पष्ट हो जाता है। परसाई जी का स्पष्ट मत है कि ममाजवाद वर्ग-मधर्प के सिद्धान्त पर अपनी वैज्ञानिक प्रक्रिया से ही स्थापित हो सकता है, इन कागजी घोड़ों से

नहीं। वकील परसाई—“जिस शासन व्यवस्था में समाजवाद के आगमन के कागज दब जायें और जो उसकी सुरक्षा की व्यवस्था न करे, उसके भरोसे समाजवाद लाना है तो ले आओ। मुझे खास एतराज भी नहीं है। जनता के द्वारा न आकर, अगर समाजवाद दफ्तरों के द्वारा आ गया तो एक ऐतिहासिक घटना हो जायेगी।”

इस तरह परसाई जी के लेखकीय आधार पर भुझे मजदूरन यह कबूल करना पड़ता है कि सुविधाभोगी पेट्टी बुर्जुआजी सत्कार के बावजूद यह आदमी भारतीय जनता के लिए समर्पित कलम का एक प्रतिबद्ध सिपाही है, जो जनता की खातिर किसी को भी नहीं, यहाँ तक कि खुद को भी नहीं क्षमा करता।

—दीखर

लिखने का मतलब ?

परमाई का लेखन समीक्षकों के लिए एक चुनौती है। पाठकों के लिए, वह अपने भीतर और बाहर को पहचानने-जानने की एक ऐसी भाषा है, जिसका सीधा रिश्ता हिन्दुस्तानी धार्मिकी की बेहतरी की लड़ाई से है। सभ्यत यही कारण है कि हिन्दी के बुद्धिजीवी लेखकों समीक्षकों ने परमाई पर कुछ भी महत्वपूर्ण नहीं लिखा, जबकि पाठकों ने परमाई के साथ सीधा सवाद स्थापित किया। पिछले तीसके बरसों से परमाई निरन्तर लिख रहे हैं और इस बीच साहित्य की समझने समझाने की काशिश में जाने-जितनी सारी 'आलोचना' लिखी गयी है लेकिन बहुत काशिश करके याद करो ता भी याद नहीं आता कि अपने समय के इतने महत्वपूर्ण लेखक पर, सार्थक, ईमानदार और परिश्रम के साथ लिखी गयी समीक्षा कहीं है। परमाई पर लिखते हुए सबसे पहले इसी दुख में मामला होता है और फिर इस तथ्य से भी कि मूढ मूढ और कलात्मक की ओर नेजी से दौड़ने वाले बुद्धिजीवी, दरअसल उस तकलीफ और सघर्ष का सामना ही करने में अक्षम हैं, जो परमाई की रचना में प्राणधारा की तरह प्रवाहित है। जो इस सघर्ष को नहीं जानते, वे कला-रचना के जीवन्त मानवीय सौन्दर्य को, मूजियम की चीज बनाना चाहते हैं, येशर उस पर अपनी कम्पनी की शाश्वतता का तबल भी बिपकाना उनका मकसद है। परमाई का लेखन, सबसे पहले मध्य-वर्गीय बुद्धिजीवी की आत्मा में बैठे इसी सुविधाखोर शाश्वतवादी को, हमारे निजी अनुभव के स्तर पर नगा करता है। तब हम पाते हैं कि परमाई, हमारे भीतर छिपे इतिहास और मस्कार के उस हिस्से को उधार रहे हैं, जिसे ढाँपकर एक ग्राम बौद्धिक समुदाय में, हम अपनी कम्पनी का माल चलाते हैं।

परमाई की एक रचना है 'टॉच वेचने वाले'— इसे आप किसी की तरह भी याद करें, तो आप पाते हैं कि यह सिर्फ विस्सा नहीं है। मूढमता और अध्यात्म का टॉच वेचने वाली कम्पनी के ऊपर बार करने की महज साहसिक और मानवीय इच्छा है इस रचना में, लेकिन सिर्फ यही नहीं कि परमाई के मन में मूढमतावादी महत्तों के खिलाफ कोई आत्मपरक गुस्सा है, बल्कि यह भी कि इसमें करणा है। दो टॉच वेचने वालों में से एक, अपने को बचाने की लड़ाई लड़ता हुआ एक साधारण इन्सान है और दूसरा है जो बड़ी कम्पनी का मूढ टॉच वेच रहा है। उजाले का व्यापार कर रहा है। एक के बरक्स दूसरे को खड़ा करने का कोरा काशिल (दरअसल परमाई के यहाँ कोरा कुछ भी नहीं है,

उसकी अधिकांश रचना में आदमी के जिन्दगी की रंगारंगता को मूर्त करने वाले असली अनुभव हैं) परसाई की रचना-प्रक्रिया के मूल में नहीं है। भाषा के साथ खेलना परसाई के लिए 'इंटेलेक्चुअल पास-टाइम' मात्र नहीं है। वह अपने मन में जानते हैं कि मेहनत करने के बावजूद पेट नहीं भर सकने वाले आदमी के दुख की शक्ति क्या होती है। वे इस दुख को, निरे यथार्थवादी की तरह नहीं जानते—एक छोटी-सी घटना को असरदार परिवर्तन में बदल सकने का जोखिम उठाते हुए वे अपनी भाषा के पास जाते हैं। तब उनकी कृष्णा अपनी सुरभित हैमियन की गुड़ी-गुड़ी कृष्णा नहीं होती, बल्कि उसमें मानो मुक्तिबोध की कविता के जीवन लागू शब्द होते हैं, जो पुकार कर कहते हैं कि अपनी मुक्ति के रास्ते अबने में नहीं मिलते।

मुक्तिबोध का जिक्र अवधारण नहीं किया गया है। रचना की ओर उन्मुख करने वाले दुख के मामले में दोनों जैसे एक ही परिवार के सदस्य हैं। मुक्तिबोध की तरह परसाई ने भी यह बात हमेशा याद रखी है कि उसे 'खूँछार मित्रिक और सशयवादी' नहीं बनना है और मुक्तिबोध की रचना की तरह ही परसाई की रचना में, भीतर से बाहर और बाहर से भीतर की एक जटिल यात्रा के साक्ष्य मिलते हैं। हिन्दी समीक्षा ने रचनात्मक जटिलता और सौन्दर्य की जो सैकड़ों परिभाषा गढ़ रखी हैं, उसमें बैधकर परसाई की रचना को समझ पाना मुश्किल है। मुश्किल यह है कि परसाई जिसे भाषा में लिखते हैं—वह आसान है, और पुरस्सर भी। इन दोनों ही बातों को नयी समीक्षा शब्द की नजर से देखनी है—लेकिन परसाई की भाषा में जो ठेठपन है, उसी से यह बात स्पष्ट होती है कि परसाई को इस या उस समीक्षा की फिक्र नहीं है।

साहित्य की दुनिया में परसाई एक बेचैन और लड़ते हुए आदमी की तरह हैं। वे अपने लेखन के लिए ग्राह्यत्व का प्रमाण-पत्र नहीं चाहते। वे शब्द को मचमुच 'बर्न' की गरिमा देने का अनयव प्रयास कर रहे हैं। उनकी भाषा कुशल आदमी की चिन्ती और शिक्षाऊ भाषा नहीं है। वे जानते हैं कि भाषा में अपनी रचना योजना, उस पूरी परम्परा के साथ जुटना है, जिसे हमारे पुरखों ने अपनी दुर्लभ जिजीविषा में रचा था और जिसे आज की प्रगतिशील शक्तियाँ निरन्तर मुड़ कर रही हैं। आत्मा के द्वंद्व की यातना की पहचान परसाई के यहाँ भी बम प्रस्तर नहीं है, लेकिन उनकी भाषा आत्मेतर वाग्व्य को, जवर्दम्नी धुंधला करने की हिचमत मात्र नहीं है। यथार्थवादी वर्णन या निरे विस्मय की अपर्याप्तता को, वे कलाग्राजी की त्रिमी अदा की तरह ही नहीं जानते—और इसलिए भाषा में उनकी तकनीक, अपनी साधारण सार्वजनिक स्तर पर भोगी जाने वाली तकनीक है। वे अपनी वैचारिक दृष्टि में, अपनी निजी तकनीक के चरित्र को पहचानने की कोशिश करने हैं। अनुभवों की भाषा में सोचने की दम प्रक्रिया में वे इस बात के लिए ही मनन नहीं होते कि उनकी रचना पढ़ियों के हिमायत क्या बन रही है? याने वे दम अर्थ में फॉर्म की चिन्ता नहीं करने

कि अपने शब्दों से उन्हें निम्न कहानी या कविता जैसी दीखने वाली कोई चीज तयार करनी है यत्किं व अपने मन की अगलियत का उन अनुभवों में जानने की कोशिश करते हैं कि जो अनुभव दूसरा के साथ रहने की अनिवार्य मनुष्यता से जुड़ी तकलीफ और सपने के वास्तविक गवाह हैं। वह हर तरह की अद्वितीयतावादी अंदा में परे अपने मन में घुसे समय को लिखत है तां वह समय सिर्फ वतमान की अखबारी शब्दों नहीं रह जाता क्योंकि यह भी सच है कि भाषा की कलात्मक जटिलता को एक खास चश्मे से देखने वाले के लिए परसाई की रचना महज अखबारी लिपि की तरह नग्न सबती है।

परसाई पर सोचते हुए हम अपने उस जातीय मन से परिचित होते हैं जो सबके मन की तरह है और बाहरी परिस्थितियों की मार सह सहकर अब इस कठोर औसत हो गया है कि नग्न अदृश्य है। मज की बात यह है इस अदृश्य मन से ही हमारे बुद्धिजीवी और सत्त्वित चित्तक समुदाय के असल चरित्र का निमाण हुआ है—यान उस चरित्र का जो इस गरीब देश की वास्तविक तकलीफ के लिए कर्तवीय रूप से जिम्मेदार है। परसाई तकलीफ बढ़ाने वान इस कर्ता मन के नग्नपन का अपनी भाषा में मूर्त करने का जोखिम उठाने के लिए कठुना और फाघ की ऐसा भाषा के पास जाना चाहत है—जिसकी कलात्मकता अनुभवों की ममण ऐंद्रियता में ही कद नहीं है। उदाहरण के लिए उनकी रचना अकाल उत्सव ही ली जा सकती है—

इंद्र का काप जब भीषण वर्षा में नहीं अवर्षा में प्रकट होता है। गावधन का तस्करी यूराप में बेच आयेगे।

हर आदमी का अपना अकाल होता है इन्हें सिर्फ म्यारह विवर्ण विधायक मिल जाय तां अकाल समस्या हल हो जाय।

यह जीवित रहने की इच्छा ही गाना है। यह हडकी जाइ देती है आँत जाइ देती है।

आप जानते हैं प्रियजन की मान के बाद हम श्राद्ध करते हैं और तब हाथ पर मलक श्रुद्ध धी की परीक्षा करते हैं और उसका लड्डू खाते हैं।

वे कितने सुखी हैं जिन्हें सपने नहीं आते। मरा पहले खयाल था सुअर और कुत्ता ऐम प्राणी है जिन्हें सपने नहीं आते।

त्रिजटा मुझसे अधिक देखती और समझती थी। उम बहुत आगे दिखता था। वह कहती है—

यह सपना मैं कही विचारी

हुइ है सय गय दिन चारी।

गिरिगोवधन से लका काइ तक को अपने में ममेटने वाली इस भाषा के चरित्र की जटिलता स्वतः मिद्ध है। यहाँ अपने भीतर के औसत दुख को बाहर के वास्तविक भयानक दुख से समग्र बौद्धिक ऊर्जा के साथ जानने की कोशिश है। परसाई इसीलिए इसमें फैंटसी रचते हैं लेकिन उस अतिथय्याधवादी शिल्प के

का आदमी कब चूहे की तरह आचरण करेगा ?" किसी भी सत्ता या व्यवस्था को परसाई जी की इस रचना से खतरा हो सकता है। यही किसी भी सार्थक रचना को उपलब्धि भी होनी चाहिए।

नेत्रक मात्र पत्रकार या कैमरामैन नहीं है, उसे समाज के सजग प्रहरी व पथ-प्रदर्शक की भूमिका अदा करनी पड़नी है, इस बात को परसाई जी स्वयं समझते हैं " अनुभव ही लेखक का ईश्वर होता है। अनुभव बेकार होना है यदि उमका अर्थ न खोजा जाये उमका विश्लेषण न किया जाये और तात्त्विक निष्कर्ष न निकाला जाए इसने जिना अनुभव केवल घटना रह जाना है—वह रचनात्मक चेतना का अंग नहीं बन पाता एव ही अनुभव के विभिन्न लोगों के लिए भिन्न-भिन्न अर्थ होते हैं। किसी कारखाने के फाटक पर प्रदर्शनकारी मजदूरों पर गोली चली और पाँच मजदूर मारे गये। खबर अखबार में छपी। इस घटना का एक अर्थ कारखाने के मालिक के लिए है—मजदूर बहुत मिर पर चढ़ गये हैं' दूसरा अर्थ मजदूरों के लिए है बोनस भी नहीं देता और गाली भी 'तीसरा अर्थ श्रमिक नेता के लिए है—लाठी, गोली से मजदूर आंदोलन दब नहीं सकता चौथा अर्थ कवि के लिए है—

सितम-ए-राह पर रखते चन्ने सरो के चिराग,
जब तलक नि सितम की सियाह राग चने।

और पाँचवाँ अर्थ, बड़ा दिनरूप अर्थ एक सबदनहीन तटस्थ आदमी के लिए है, वह कहता है—देखा भय्या, भौन कहाँ से आती है (इस ध्येनी में वे लेखक भी शामिल हैं जो प्रतिबद्ध लेखन से पूर्ण परते हैं तथा तटस्थ (?) होकर चीजों का देखन के आदी हैं जिनमें कभी भी वे किसी भी व्यवस्था में टकरान की नींव नहीं आती)। छठा अर्थ लेखक के लिए होगा। वह भावुक नहीं होगा। तह म जाएगा। वगैरे सघर्ष देखेगा। अनुभव का विशेषित करके उसे रचना का रूप देगा।" यही पर परसाई जी सार्थक लेखन को परिभाषित करते हुए लिखते हैं कि, 'व्यापक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेश की विमर्शित, विश्लेषण करना, तामाग्रस्य, अग्राय आदि की तह म जाना, कारणों का विश्लेषण करना, उन्हें सही परिप्रेक्ष्य में देखना, इससे सही व्यापक बनता है। जल्द ही है कि व्यंग्य में हँसी आए यदि समाजकार करता है सोचने को बाध्य करता है, व्यवस्था की मर्दा को इंगित करता है और परिवर्तन की ओर प्रेरित करता है, तो वह सफल रचना है। जितना व्यापक परिवेश होगा, जितनी गहरी विमर्शित होगी और जितनी निरमिता देने वाली अभिव्यक्ति होगी, रचना उतनी ही सार्थक होगी।"

एक सजग लेखक को राजनीति से बतराना नहीं चाहिए बल्कि उसे सही राजनीति की समझ पैदा करना चाहिए। 'राजनीति से दूर रहो' अपने आप में बड़ी धिनोनी व ओछी राजनीति है जिसे व्यवस्था छात्रों से लेकर लेखकों में प्रचारित करती रहती है। परसाई जी पर कम्युनिस्ट होने का आरोप (या

सम्मान) है और वे महर्षि स्वीकार करते हैं कि, “मनुष्य की नियति को बदलने वाला सबसे श्रेष्ठ और अंतिम दर्शन मानववाद ही है।” मेखव को ‘फँस के इधर व उधर’ होना ही पड़ेगा—शोषको या शोषितों का पक्षधर बनना पड़ेगा। परसाई जी फँस के किस तरफ हैं यह पाठकों को जाहिर ही है। इसीलिए पिछले दस पंद्रह वर्षों से उन्होंने राजनीति—देश व विदेश की, पर बहुत लिखा है। और फिर राजनीति में भी तो काफी उथल-पुथल हुई है व हो रही है। विभिन्न पत्रिकाओं व अखबारों में परसाई जी के ‘कालम’, ‘आदम की बात’, ‘मुनो भई साधो’, ‘कविरा खड़ा बाजार में’, ‘माटी बहे कुम्हार से’ आदि बहुत चर्चित हुए हैं। इन कालमों में परसाई जी हर महत्त्वपूर्ण घटना पर अपना तीखा विश्लेषण देकर हमें सच्चाई से अवगत कराते रहे हैं। मार्च 77 का चुनाव हर मापने में चौकाने वाला रहा है और जनता पार्टी तथा सरकार का उदय एक अहम घटना रही है। सेठाश्रयी पत्रिकाओं-अखबारों के पत्रकारों, सम्पादकों तथा लेखकों ने इसे ‘दूसरी आजादी’ की सज्ञा दी थी। गोया की संसदीय जनतंत्र के लिए यह कोई नई एव चौकाने वाली बात हो। दुम हिनाने वाले, रीढ़हीन व मोकापरस्त लेखकों ने जनता पार्टी नेताओं की आरती उतारना शुरू कर दी तथा उनकी महादुरी को बखानते-बखानते ढेरों कूड़ा धोनी की रचनाएँ रंगीन पत्रिकाओं में छपवा दी। परसाई जी की अडिग व पैनी कलम ने अपनी तीखी व चुभने वाली व्यंग्य-रचनाओं द्वारा जनता पार्टी की विमर्गतियों, प्रतिक्रान्तिकारी, साम्प्रदायिक व दिशाहीन विचारधारा की भली-भाँति बखिया उधेड़ी।

हमारे देश में जहाँ मूर्ति-पूजा आदि काल से होती रही है, और जहाँ ‘इन्दिरा इज इण्डिया’ का नारा दिया गया हो वहाँ भला जनता पार्टी क्या पीछे रहने वाली थी। सेठाश्रयी रंगीन पत्रिकाओं के पालतू व बिराये पर लिखन बाने लेखकों पत्रकारों को जयप्रकाश नारायण, चन्द्रशेखर, जगजीवन राम, मोरारजी देसाई, अटल बिहारी वाजपेयी आदि में एकाएक महान युग-प्रवर्तक के दर्शन होने लगे और लगा कि अब देश में घी-दूध की नदियाँ बहने लगेंगी। इसी सन्निपात की हालत में स्व० जयप्रकाश नारायण को दूसरा गांधी व त्रांति का मसीहा सिद्ध करने के हास्यास्पद करतब भी दिखाये जान लगे। ऐसे समय परसाई जी ने सच्चे मूर्ति-भजक के रूप में जयप्रकाश की दिशाहीन राजनीति, अपरिभाषित ‘सम्पूर्ण त्रांति’ तथा उनका साथ देने वाले दलों को अपनी तेज तर्रार लेखनी से बेनकाब किया। हालांकि यह एक बेहद जोखिम का काम था। परसाई जी ने ‘तीसरी आजादी का जाँच कमीशन’ लिखकर उस आड़े समय में बड़े महत्त्व का काम किया। उसे यहाँ उद्धृत करना आवश्यक है—

कमीशन जयप्रकाश जी आपने सम्पूर्ण त्रांति का नारा दिया ?

जयप्रकाश सही है। पर रिकार्ड है कि पूरी जिन्दगी मैंने वही नारा दिया, जो हो नहीं सकता। यह मेरी आदत है और नियति भी।

1952 के पहले आम चुनाव में मैंने नारा दिया था कि :—

समाजवादी दल सरकार बनायेगा...हमारी पार्टी की खटिया गूँधी हो गयी... मैं छिटक्कर विनोबा के पाम चला गया। मैंने भू-दान का नारा दिया। पर भूमि मिली नहीं। ग्रामदान का नारा दिया। ग्राम नहीं मिले...मैंने पार्टी विहीन लोकतंत्र का नारा दिया। वह हुआ नहीं...मैंने नारा दिया—जाति तोड़ो, तो ऊँची और नीची जाति में आपस में सिर-फुटीबल होने लगी... मेरे चालचलन का ऐसा वडिया रिकार्ड है। जीवन में पहली बार न जाने क्या उमट-मुलट हुआ कि सरकार बदल गयी और इसका वक्तव्य मेरे माथे मढ़ दिया गया है...

कमीशन 'सम्पूर्ण क्रान्ति' क्या है? इसकी व्याख्या कीजिए।

जयप्रकाश मैं नहीं जानता। जिंदगी में जो भी मैंने किया, उसकी व्याख्या कभी नहीं कर सका...मैं एक व्यापारहीन जिन्दगी जीता रहा हूँ।

कमीशन क्या 'सम्पूर्ण क्रान्ति' के लिए आपका कोई संगठन था?

जयप्रकाश नहीं...मैंने तो संगठन तोड़ने का काम किया है। समाजवादियों का संगठन तोड़ने का काम मैंने ही शुरू किया था। फिर मैं नवोदय को ताड़ा।

सरकारी वकील क्या समाजवादियों के संगठन ने आपका साथ दिया?

जयप्रकाश थरे साहब, समाजवादियों में संगठन नहीं बनता, नत्ता बनता है। सब नत्ता होते हैं। सब सड़ाकू होते हैं, पर यह नहीं जानते कि किससे लड़ रहे हैं। इनके साथ भीड़ होती है, जो बदलती जाती है। उनके पास कार्यक्रम नहीं, मुहावरे होते हैं। समाजवादी मेरे साथ नहीं थे, कांग्रेस के खिलाफ थे। वे जयप्रकाश-मर्मथक नहीं, इन्दिरा-विरोधी थे। वे इसी एक्सीडेंट से मेरे साथ हो गए...हाँ नानाजी ने कहा, 'देखिए, आपके पास संगठन नहीं है और हमारे पास लोकनायक नहीं है, तो हम मिल जायें। मैंने उनकी बात मान ली'...

कमीशन तो क्या सच ने 'सम्पूर्ण क्रान्ति' के लिए सघर्ष किया?

जयप्रकाश नहीं, सघर्ष नहीं किया। 'दूब पड़े तो हर गंगा' बोलने लगे। सच के लोगो को सघर्ष की ट्रेनिंग नहीं है। वे कपट नहीं उठा सकने...वे जानते कि 16 महीने जेल में रहना पड़ेगा तो वे पहले ही युवक कांग्रेस में भरती हो जाते (बाद में बाहर बचे सभी छाछाछा कांग्रेस में शामिल हो ही रहे थे। जेल में वे बारे बड़े दुखी रहे हैं। बहुत न माफी माँग ली।

परमाई जी ने नितनी देवाकी से आम आदमी की बीनचाल की भाषा में जे० पी०, सम्पूर्ण क्रान्ति, ससोपाइयो व मधियो के परखचे उड़ा दिये। जनता

पार्टी के जनतंत्री स्वप्न को परसाई जी ने केवल दो वाक्यों में नगा कर दिखाया। उसी साक्षात्कार से—

सरकारी वकील मगर कहा तो जाता है कि आपने जनता सरकार बनवायी ?

जयप्रकाश : नहीं, नमबदी और जगजीवन राम ने जनता सरकार बनवायी। मैंने व वृषलानी न मिलकर तो धांधली से मोरार जी को प्रधान मंत्री बनाया ?

गोविं हमारे देश में मरने वाले के बारे में केवल अच्छी बातें कहने की प्रथा है। पर यह एक बेहद खोखला व ढोंगी सोच का नमूना है। हमें वस्तुस्थिति को समझना व मच्चाई को उजागर करना सीखना चाहिए। हाँ नगा सत्य बड्डा अवश्य होता है। इसीलिए जयप्रकाश जी की महानता, ईमानदारी व देश-सेवा के बावजूद उनकी गलतियों, भटकावों, व दिशाहीन राजनीति को उजागर करना आवश्यक है और परमाई ने यह काम बखूबी कर दिखाया। कुछ लेखकों-पाठकों को अवश्य लगा होगा कि परसाई जी जयप्रकाश के प्रति अति कठोर एवं आक्रामक रहे हैं। ध्यान रहे यह वैचारिक मतभेद की बात है और परसाई जी का जयप्रकाश जी से कोई पारिवारिक, पुस्तनी या व्यक्तिगत झगडा नहीं रहा है (यह बात परसाई जी ने एक कहानी लेखक से कही थी जो श्रीकांत वर्मा व कमलेश्वर के जनता पार्टी विरोधी रुख में क्षुब्ध थे, वे परमाई जी से बोले, "परमाई जी आप जयप्रकाश जी पर अनावश्यक ही अत्यधिक नाराज हैं।" मैं उस बातचीत के दौरान परमाई जी के पाम ही बैठा था)। जनता पार्टी की अतत टूटना था, यह परसाई जी जैसे लेखक अच्छी तरह समझते थे। उन्होंने बहुत पहले लिखा, "....टाइम बाऊड प्रोग्राम। जिन पार्टी और सरकार ने अपने नाश तक का समयबद्ध कार्यक्रम चला रखा है, वह हमारे बायदे जहर समय से पूरे करेगी...." जनता पार्टी वाले इंदिरा गांधी में किस बदर भयग्रस्त थे इसका संयान परमाई जी ने वडे मजेदार ढंग से किया, "....इंदिरा गांधी वह लपट है जिससे जनता पार्टी में वैरिडग होती है...."

जनता पार्टी पर साम्प्रदायिक तत्त्वों की पकड भजवूत होनी जा रही थी। इन और मधु लिमए ने समय रहते राष्ट्रीय स्वयं सेवक संघ की दोहरी मदस्यता वाले भवाल को हल करने की नेक मलाह दी। पर दुर्भाग्य रहा कि एक समय के युवा तुर्क व समाजवादी नेता चन्द्रशेखर स्वयं ही आर० एस० एस० की बवालत करने लग गये तथा उसे गैर-साम्प्रदायिक होने का सर्टिफिकेट भी देने लगे (आर० एस० एस० को एम० मटिफिकेट पुराने समाजवादी नेता आरिफ बेग तथा प्रख्यात लेखक राही मायूम रजा भी प्रदान कर रहे थे)। मजे की बात यह थी कि यह नव उम समय किया जा रहा था जिन दिनों सभल, अलीगढ़, राँची, जमशेदपुर आदि में भयानक हिन्दू-मुस्लिम दंगे तथा सवर्णों (जिसमें आर० एस० एस० विचार-धारा के लोग अधिक होते हैं) द्वारा हरिजनो-आदिवासियों पर कानिनाना हमने हो रहे थे। परमाई जी ने इस विरोधाभास पर 'वरट' में चन्द्रशेखर के

नाम एक पत्र छापा जो पाठक को आर० एस० एम० की (कु) छवि एवं चन्द्रशेखर की दयनीय तथा हास्यास्पद स्थिति से साक्षात्कार कराता है। वे लिखते हैं, “...मेरे युवा तुम्हें। इन दिनों तुम्हें दो चिन्ताएँ हैं—पार्टी की छवि सुधारना और राष्ट्रीय स्वयं सेवक सघ की बचाना। प्यारे, ये दोनों बातें एक साथ नहीं हो सकती। सघ बचता है, तो पार्टी की छवि बिगड़ती है। पार्टी की छवि सुधारने का मतलब है, सघ से तुम्हारा सबंध टूटना। तुम दोनों असम्भवों को साधना चाहते हो। तुम दूध में खटाई भी डालते हो और चाहते हो कि दूध पटे भी नहीं।” भायी ! तुम्हें जनता पार्टी की छवि की क्या पड़ी है। जब कोई जनता पार्टी की छवि बनाने की बात करता है, तब मुझे ऐसी बदचलन और न की याद आती है, जो माँग में जोरदार मिट्टर भरकर पतिव्रता दिखाना चाहनी है। वह चरित्र नहीं सुधारती। छवि सुधारना चाहती है। तुम्हारी पार्टी एक प्रवृत्ति वैचित्र्य है—‘फ्रीक आफ नेचर’...यह पार्टी तो कैमर में पीड़ित है, बिस्तर पर पड़ी कराह रही है और तुम उसके चेहरे पर स्नो-माउडर मलकर चाहते हो कि कोई उस पर मुग्ध होकर शादी कर ले। ना, जो पार्टी बूढ़ी हो जन्मी है और जन्म से बीमार है, तुम चाहते हो कि वह जवान छोकरी की तरह नखरे करे...तुम्हारी पार्टी के कुछ लोग सोचते हैं कि अपनी छवि दूसरे की छवि बिगाड़ने में सुधरेगी। वे जवाहरलाल नेहरू की छवि बिगाड़ने में लगे हैं। बदशाह औरत विश्व-सुदरी के मुँह पर कालिख पोत कर एलान करती है कि मैं विश्व-सुदरी हूँ...तुम्हारे चेहरे पर सघ की चेचक के जो दाग पड़ गये हैं, उन्हें तुम कैसे मिटाओगे। नाना जी ने तुम्हें राजनीति में अनाथ बालक समझकर गोद ले लिया है। तुम्हें याद है पूतना राक्षसी ने कृष्ण को दूध पिलाकर मारना चाहा था “सब कह रहे हैं कि मुसलमानों पर हमले सघ आयोजित करता है। दो आदमी इस बात को नहीं मानते—बाला साहब देवरस और चन्द्रशेखर। तुम कहते हो कि अगर सघ दगे करवाता है तो उन राज्यों में दगे क्यों नहीं होते जहाँ भूतपूर्व सघी मुख्यमंत्री हैं।” अरे, यह भी सघ की योजना से हो रहा है...जहाँ सघ का मुख्य मंत्री नहीं है, वही द दगे करायेगे और इस तरह मिट्ट करेगे कि सघी के सिवा बाकी मुख्य मंत्री अक्षम, अयोग्य हैं। सब जगह सघ का मुख्य मंत्री बनाओ।”

एक समय चरणसिंह ने भी आर० एस० एम० की बकालत की थी और फिर एकाएक वे भी उसे फासिस्ट मानने लगे। उनके इस अवसरवादी पेंतरे पर परसाई जी ने लिखा, “चरणसिंह की हालत उस थालू औरत जैसी हो गयी है, जो चौराहे पर खड़ी होकर कहती है—सब लोग उस आदमी को गुंडा और बदमाश कहते हैं, कोई बात नहीं। उसने भरी इज्जत लूटी कोई बात नहीं। पर उसे मेरे नाम दस एक्ड़ जमीन तो करना थी। उसने नहीं की। अभी भी मेरे नाम वह जमीन कर दे तो मैं उसकी रखैल बनने को तैयार हूँ...” सभी जानते हैं कि सगडा सिद्धांत का नहीं चरणसिंह के प्रधान मंत्रित्व का था। भारतीय राजनीति के इतिहास का यह एक ऐसा पड़ाव था, जहाँ समाजवादियों का एक

दल नामती शक्तियों का साथ दे रहा था तथा दूसरा समाजवादी सेमा धार्मिक व साम्प्रदायिक ताकतों का पिछलग्गू बना हुआ था। इसी प्रकार बाबू जगजीवन राम की 'कुर्मीप्रियता' का जायजा लेते हुए परसाई जी न लिखा, " 'बाबूजी, राजनीति में जिंदा रहने की क्षमता आपमें मेढक से भी ज्यादा है। आप बुद्धिमान हैं, सतुलित हैं, प्यारे काँइयाँ हैं। पर आप प्रधान मंत्री इसलिए नहीं बन पाते कि आप हिंसाय सगुनकर चलते हैं। आप 'रिस्क' नहीं लेते। आप उस अपर डिवीजन क्लर्क की तरह करते हैं जो क्लर्क मुरक्षित रखकर तहसीलदारी की कोशिश करता है। वह धतरा उठाकर, छाड़कर कोशिश नहीं करता। इसलिए वह हर बार तहसीलदारी का उम्मीदवार होकर भी यू० डी० सी० बना रहता है।" बाबूजी, आपका हास्यास्पद उपयोग य लोग कर रहे हैं। आपने मित्रारियों की वह टोली देखी होगी, जिसमें एक आदमी को झूठमूठ घायल करके एक गाड़ी में बिठा देते हैं, उसके सिर पर पट्टी बाँध देते हैं। कुहनी और घुटने पर लाल रंग लगा देते हैं, खून सरीखा। गुड बिपड दते हैं जिससे मक्खियाँ पीछे तीन-चार आदमी होते हैं। वे इस गाड़ी को खींचते हैं और भीख माँगते हैं। इन तरह आपको घायल, अपग यनाकर य लोग बाट माँग रहे हैं। कहत है, देखो बाबू लोगो, इस जगजीवन राम को। राष्ट्रपति ने इस बेचारे को प्रधान मंत्री नहीं बनने दिया। बाबूजी, ठीक यही हालत है आपकी। क्या आपको यह अच्छा लग रहा है। यह कोई चुनाव प्रचार है। जनता पार्टी के पास वोट लेने के कोई प्रोग्राम नहीं, कोई नारा नहीं। सच आपको आगे बरकें, आपको मुद्दा बनाकर कितन खतरनाक जातियुद्ध को भड़का रहा है। जनता पार्टी वाल बाबू जी व फोटो का पोस्टर छापकर उन्हें बाँध लेना चाहत है। बाबूजी की हालत बचल बहू की तरह है। खिडकी से झाँकती है, आँखें मिलाती है—इस उससे। इगारे करती है। उसका घरवाला, सास-ससुर सब परशान हैं। यह बिमी के साथ भाग न जाए। बाबूजी को इस प्रचार पोस्टर से हाथ पाँव बाँधकर जनता पार्टी में डाल दिया गया है। भगर बाबूजी को कुछ रोक नहीं है। वह एक ऐसी बहू है जो अस्पताल में बच्चा पैदा होने के बाद भी अपने चहेते के साथ भाग जाए। याँ पिछले 5-6 महीना में भारत के राजनीतिक लोग सूरजमुखी फूल हो गये हैं। बाबूजी सूरजमुखी बनना पसंद करते हैं।"

जनता पार्टी की सरकार बनने के बाद हमारे तथान्वित बुद्धिजीवियों, लेखकों व पत्रकारों ने वेहद भौड़े, घटिया एवं अश्लील ढँग में सत्ता की जी हुजुरी व दुम हिलाना शुरू कर दिया था। वह अपने आप में बेमिमांल घटना ता है ही, साथ ही शर्मनाक भी है। पूँजीवादी प्रेस में अटलबिहारी वाजपेयी की कविताओं को थोके के भाव छपा जा रहा था, आता कुमार, डा० प्रताप चंदर चुन्दर को महान ग्राहित्यकार घोषित किया जा रहा था और जनता नताओं की जेल-व्यथा को बड़ा-चड़ाकर छापने की होड़ मची थी। ऐसे आडे समय में परसाई जी पूरी मुस्तैदी से जनता महारथियों के चेहरे बेनकाब कर रहे थे। यह कम जोखिम का काम न

आगे सोचने लगे—ये लोग साम्यवाद विरोध से सोचना शुरू करते हैं। ऐसा नहीं है कि मोचते-सोचते साम्यवाद विरोध के निष्कर्ष पर पहुँचते हैं। इससे लगातार अवैज्ञानिक चिन्तन होता है—“अटपटे मुहावरे वाला यह अवैज्ञानिक और अयथार्थ चिन्तन समाजवादी को पूँजीवाद का रक्षक बना देता है और वह कदम कुआँ के बाबा जी के आश्रम में तीसरा विकल्प खोजता है।”

सेठाथयी पत्रिकाओं तथा पश्चिमी प्रचार तन् ने हमारे देश के पढ़े-लिखे लोगों में साम्यवाद विरोध बड़े मढ़रे तक पैठाया है। साम्यवाद विरोध का ऐसा उन्माद व फैशन चला है कि कम्युनिस्ट देशों (विशेषकर रूस) के विरुद्ध कितना फूहड़ व निम्न स्तर का प्रचार किया जाता है जिसे परमाई जी ने हूबहू प्रस्तुत किया है, “.... रूस में तो पिस्तौल दिखाकर सम्भोग कराया जाता है, और पिस्तौल के डर से ही वैज्ञानिक शोध भी करायी जाती है।” मुस्कराते हुए लोग देखें तो कहेंगे—कौन अत्याचार है। लोगों को जबरदस्ती मुस्कराने को मजबूर किया जाता है। आदमी को रोने तक की स्वतन्त्रता नहीं है। “साम्यवाद विरोधी प्रचार गीयवल्स को मात देने वाला है, और हम पढ़े-लिखे हिन्दु-स्तानी ‘बोलने की आजादी’ प्रेस की स्वतन्त्रता, स्वतन्त्र न्यायपालिका आदि का राग अलापते हैं तथा हमारे तथाकथित डाइगर्ल बुद्धिजीवी, सखारोव व सोल्झेनित्सीन को दी जाने वाली यातनाओं (?) पर अपना रोष जाहिर करते हैं। इसमें आगे हमारी साम्यवाद की समझ नहीं है।

परमाई जी का बँनवस बहुत विशाल है और वे विश्व के किसी भी कोने में होनेवाली महत्वपूर्ण घटना का वस्तुपरव विश्लेषण कर देते हैं। ईरान में शाह के मामूली शासन को अपदस्थ किये जाने और वहाँ अयोतुल्लाह ख़ुमैनी की सत्ता की स्थापना एक विशुद्ध अन्दरूनी घटना नहीं थी। यह पूरा का पूरा हादसा उस कुचक्र का एक अंग था जिसे अमरीकी साम्राज्यवादी व विस्तारवादी ताकतें अपने सी० आई० ए० तंत्र द्वारा विश्व के हर कोने में फैलाने का प्रयत्न करती रही है। अमरीकी जगजगत् ने द्वितीय विश्व युद्ध के बाद अरब देशों के सामग्री शक्ति को अपने चक्काधी में फँसकर वहाँ से सन्ने भावों में सेन से जाकर अपनी अर्थ-व्यवस्था को लगातार मुदृढ़ बनाया है। इसके दोहरे फायदे थे। परमाई जी ने अमरीका की इस साम्राज्यवादी कूटनीति का जायजा लेते हुए लिखा, “...शाह की और ईरान की ट्रेजरी एक आजमाएँ हुए नुस्खे के मुताबिक हुई। यह नुस्खा हमारे महायुद्ध के बाद का है। जिन शामक या शामक गुट को अपनी दुर्गति करानी है और जनता पर बहर दाना है, वह साम्यवाद-विरोध के नाम पर अमरीका का दावन दे दे....” एशिया, अफ्रीका के जिन शामकों ने ‘बड़े भाई’ को बुलाया, उन सबकी दुर्गति हुई है। वही बड़े भाई जिना बुलाये घुम गये और नाश किया “अमरीका की एक नीति है—‘कण्टेनमेंट आफ कम्युनिज्म’ यानी साम्यवाद के प्रसार को रोकना। मगर जहाँ-जहाँ अमरीका साम्यवाद को ‘कण्टेन’ करने घुसा, वहाँ साम्यवाद पकस आया, जैसे दक्षिण-पूर्व एशिया में।

था। सत्ता का डर व लालच बड़ो-बड़ो को डिगा देता है, पर परमाई किसी ओर ही मिटटी के बने हुए हैं। ऐसे ही बठिन दौर में सघर्षशील लेखक व रचना को पहचान बनती है। छोटी पत्रिकाओं में भी अपनी मही भूमिका इस समय निभायी। किसी पोलिटिकल कमेटेटर ने भी किसी राजनीतिक दल के बारे में इतना अधिक व लगातार, माथ ही 'दिटर' भी, न लिखा होगा जितना परमाई जी ने जनता पार्टी पर लिखा। राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ की छवि सुधारने के लिए आन्ध्र के तूपान, दिल्ली व मारवाड़ी की खाड़ का हवाना देते हुए मरवाड़ी प्रचार तंत्र रेडियो व टेलिविजन का भरपूर दुरुपयोग किया जा रहा था। परमाई जी ने आर० एम० एम० के मन्त्रे स्वरूप को उजागर करने का जोखिम-भरा काम किया। वे आर० एम० एम० को शुरू में ही एक अर्द्ध-मैनिफेस्टो, साम्प्रदायिक तथा फासिस्ट दल के रूप में लेते रहे हैं। इसका घामियाजा भी उन्हें भुगतना पड़ा है। आठ-नी बरप पहले अपनी इसी बेबाक व निर्भीक बातों के कारण उन्हें अपने निवास-स्थान जबलपुर में आर० एम० एम० के वालंटियर्स (?) के हाथों पिटना पड़ा था। दश के साहित्यकारों व स्वतन्त्र चिन्तन के लिए वह एक शर्मनाक घटना थी। महान प्रगतिशील साहित्यकार यशपाल ने परमाई जी का उस घटना पर अपनी प्रतिक्रिया जाहिर करते हुए लिखा था—“तुम्हारी लेखनी महान है जिसे पकड़ लोग तिलमिला जाते हैं और लाठी उठा लेते हैं।” इस हमले के बावजूद परमाई जी की जलमस्ती बरकरार रही। और तो और उनके प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करने आने वाला भी मानवमन की बड़ी मनोरंजक बातें अपने एक लेख ‘पिटन-पिटने में पक्ष’ में लिखी है। मुलाहिजा परमाइये—“जो लिखता है, वह साहित्य है क्या? अरे, प्रेम-कहानी लिख। उसमें कोई नहीं पिटता।” “पिट तो तवादला करवाने, नियुक्ति कराने की ताकत आ गयी—ऐसा लोग मानने लगे हैं, मानें, मानने से कौन किस रोक सकता है। यह क्या कम साहित्य की उपनधि है कि पिटकर लेखक तवादले कराने लायक हो जाए। सन् 1973 को यह सबसे बड़ी साहित्यिक उपलब्धि है। पर अकादमी माने तो।” अपने आप पर भी हँसने का कितना बड़ा फनसफा है यह।

परमाई जी ने लगभग सभी राजनीतिक पार्टियों की शस्त्र-चिकित्सा की है, तथा उनके वर्ग चरित्र तथा विसंगतियों का उजागर किया है। कांग्रेस के बारे में वे लिखते हैं, “यह जो कांग्रेसमैन है, बड़ा अद्भुत मैन है। ऐसा ‘मैन’ दुनिया में कहीं नहीं। इसे सना म रहना आता है। चुनाव जीतना इसने मिट्ट कर लिया है। यह बिल्कुल नहीं बदलने देता। खुद भी बिल्कुल नहीं बदलता। क्या यथास्थितिवाद की सुरक्षा की सबसे बड़ी गारंटी यही कांग्रेसमैन है.....”

समाजवादियों का खाका खींचते हुए वे लिखते हैं “.....इन समाजवादियों की चिन्तन-प्रक्रिया की विशेषता यह है कि ये निष्कर्ष पर पहुँचते नहीं, निष्कर्ष से शुरू करते हैं। पहले निष्कर्ष निकाल लिया कि गधे के भीय होते हैं और

आगे सोचने लगे.....ये लोग साम्यवाद विरोध से सोचना शुरू करते हैं। ऐसा नहीं है कि सोचते-सोचते साम्यवाद विरोध के निष्कर्ष पर पहुँचते हैं। इससे लगातार अवैज्ञानिक चिन्तन होता है.....अटपटे मुद्दावारे वाला यह अवैज्ञानिक और अयथार्थ चिन्तन समाजवादी को पूँजीवाद का रक्षक बना देता है और वह कदम कुआँ के घावा जी के आश्रम में तीसरा विकल्प खोजता है.....।”

सेठाश्रयी पत्रिकाओं तथा पश्चिमी प्रचार तंत्र ने हमारे देश के पढ़े-लिखे लोगों में साम्यवाद विरोध बड़े गहरे तक पैठाया है। साम्यवाद विरोध का ऐसा उन्माद व फैशन चला है कि कम्युनिस्ट देशों (विशेषकर रूस) के विरुद्ध कितना फूहड़ व निम्न स्तर का प्रचार किया जाता है जिसे परमाई जी ने हूयहू प्रस्तुत किया है, “.....रूस में तो पिस्तौल दिखाकर सम्भोग कराया जाता है, और पिस्तौल के डर से ही वैज्ञानिक शोध भी करायी जाती है.....मुस्कराते हुए लोग देखें तो कहेंगे—कैसा अत्याचार है। लोगों को जबरबस्ती मुस्कराने को मजबूर किया जाता है। आदमी को रोने तक की स्वतन्त्रता नहीं है.....” साम्यवाद विरोधी प्रचार गोयबल्स को भात देने वाला है, और हम पढ़े-लिखे हिन्दुस्तानी ‘बोलने की आजादी’ प्रेस की स्वतन्त्रता, स्वतन्त्र न्यायपालिका आदि का राग अलापते हैं तब हमारे तथाकथित झाड़गरूम बुद्धिजीवी, सखारोव व सोल्झेनित्सिन को दी जाने वाली यातनाओं (?) पर अपना रोप जाहिर करते हैं। इससे आगे हमारी साम्यवाद की समझ नहीं है।

परनाई जी का कैनवास बहुत विशाल है और वे विश्व के किसी भी कोने में होनेवाली महत्वपूर्ण घटना का वस्तुपरक विश्लेषण कर देते हैं। ईरान में शाह के सामनी शासन को अपदस्थ किये जाने और वहाँ अयोतुल्लाह ख़ुमेनी की सत्ता की स्थापना एक विशुद्ध अन्दरूनी घटना नहीं थी। यह पूरा वा पूरा हादसा उस कुचक्र का एक अंग था जिसे अमरीकी साम्राज्यवादी व विस्तारवादी ताकतें अपने सौ० आई० ए० तंत्र द्वारा विश्व के हर कोने में फैलाने का प्रयत्न करती रही है। अमरीकी जगजगत् ने द्वितीय विश्व युद्ध के बाद अरब देशों के सामनी शासकों को अपने चक्काचौध में फँसकर वहाँ से सस्ते भावों में तेल ले जाकर अपनी अर्थ-व्यवस्था को लगातार सुदृढ़ बनाया है। इसके दोहरे फायदे थे। परनाई जी ने अमरीका की इस साम्राज्यवादी कूटनीति का जायजा लेते हुए लिखा, “.....शाह की और ईरान की ट्रेजरी एक आजमाए हुए नुस्खे के मुताबिक हुई। यह नुस्खा दूसरे महायुद्ध के बाद का है। जिस शासक या शासक गुट को अपनी दुर्गति करानी है और जनता पर कहर डालना है, वह साम्यवाद-विरोध के नाम पर अमरीका को दावत दे दे.....एशिया, अफ्रीका के त्रिन शासकों ने ‘बड़े भाई’ को बुलाया, उन सबकी दुर्गति हुई है। कही बड़े भाई त्रिना बुलाये घुस गये और नाश किया.....अमरीका की एक नीति है—‘कन्टेनमेंट आफ कम्युनिज्म’ यानी साम्यवाद के प्रसार को रोकना। मगर जहाँ-जहाँ अमरीका साम्यवाद को ‘कन्टेन’ करने लगा, वहाँ साम्यवाद पक्का आया, जैसे दक्षिण-पूर्व एशिया में।

दूसरे देशों में साम्यवाद आतंरिक द्वन्द्वों से आता है, मगर अमरीका 'कन्टेन' करके उसे एक झटके में ले आता है....."

अमरीकी विस्तारवादी नीति, फौजी तानाशाही को शासन करने को जो नुस्खे सिखाती है, उसे परसाई जीवयान करते हैं, "....हर आदमी पर एक सिपाही और एक खुरफा लगा दो। तुम्हारे पास तो तेल है, उसे अमरीका व यूरोप में बेचो। उस पैसे से हथियार खरीदो। हर आदमी के मिर पर एक बमवर्षक विमान भेंडरान दो। सामान हमसे खरीदो। यूरोप से खरीदो। कारखाने मत खोलना। कारखाने का संगठित मजदूर झगड़ पैदा करता है। पढ़-लिखकर आदमी अधिकार माँगने लगता है ... एक शासक गुट बनाओ। एक फौजी अफनरो का गुट बनाओ ... " वी० वी० सी० (हमारे भद्रजनों का 'स्टेट्स सिम्बल') तथा देशी अखबारों ने, जिनकी हमारे पढ़े-लिखों में अपनी तथाकथित तटस्थ एवं निष्पक्ष (?) रवैये की बड़ी धाक है, ईरान की घटनाओं को इस चतुराई से प्रस्तुत किया है कि वे शाह के खिलाफ वहाँ की विभिन्न कम्यूनिस्ट पार्टियों के निरन्तर संघर्ष को पूरी तरह नजरअन्दाज कर देते हैं। परसाई जी ने तथ्यों को स्पष्ट करते हुए लिखा है, ".....लोगों ने लड़ाई लड़ी" ... वियतनामियों की जय बोलकर लड़ाई लड़ी। मानव अधिकार, रोजी, रोटी, कपड़ा, मकान की लड़ाई। मगर मुल्ता मौलवी और उनके नेता अयानुल्लाह खुमैनी बार-बार बहते रहे—इस संघर्ष को कुछ और मत समझ लेना। यह तो सिर्फ इस्लाम के लिए संघर्ष है। कुछ लोग इस लड़ाई को दूसरा रंग देने की कोशिश कर रहे हैं यह दूसरा रंग क्या है? मुस्लाओं को यह पसंद नहीं है कि हमें जनता की रोजी-रोटी की लड़ाई माना जाए" आर्थिक न्याय ! नहीं इस्लाम में यह कहाँ आता है। रोजी-रोटी ! नहीं इस्लाम को इससे क्या मतलब है। यह सब कम्यूनिस्टों का झूठाबा है। खबरदार, इस्लाम खतरे में है। जब तक हम छठवीं शताब्दी में न पहुँच जाएँ इस्लाम खतरे में रहेगा। ईरान के लोगों की दूसरी लड़ाई इन कठमुल्तों के चंगुल से छूटने की है। यह तय करने की है कि व बीनवी सही में हैं या छठवीं में...."

जनता सरकार ने जिस 'असली' गुटनिरपेक्षता—जैन्गुआइन, की नीति अपनायी चाही थी, वह इस बात का संकेत थी कि जनता पार्टी में ऐसे तत्त्वों की परक मजबूत हो रही थी जो अमरीका-परस्त हैं तथा जिन्हें रूस की ओर झुकाव पगन्द नहीं। हवाना सम्मेलन का आयोजन लेते हुए परसाई जी लिखते हैं, ".... मोरारजी भाई और अटलबिहारी वाजपेयी ने 'असली गुटनिरपेक्षता' की जो गर्धया विदेश मन्त्रालय में पाल रखी थी, उसकी लौट का बोरा सादर श्यामनन्दन मिथ्य हवाना ... हवाना में यह सम्मेलन न हो, यह कोशिश अमरीका, चीन और उनके चमचे शुद्ध में कर रहे थे..... फिदेल् कास्त्रो ने अपने उद्घाटन भाषण में कहा था कि ये 100 देशों के बड़े-बड़े नेता जो यहाँ बैठे हैं, क्या बच्चे हैं, जो मैं इन्हें बहका नेता..... फिदेल चोर को

चोर कहता है, मगर हमारी यह सरगार चोर को 'श्रीमान वस्तु विनिमयकर्ता' कहना चाहती है हम डरते हैं कि वही यह न मान लिया जाय कि गुट-निरपेक्ष या तांत्रिक समर्थन समाजवादी सेमा है बाई यह तो इसमें वह नहीं रहा है कि स्त्री मेमे के पिछनगू हो जाओ मगर इसकी दुर्गति यह है कि कोई ऐसा वह न दे, इस डर से साम्राज्यवादी मेमे के आगपाम को घात छीलते है । इसकी हानि उन कमजोर औरत जैसी है जो इस डर में कि बाई उसे बदचलन न कह दे, दिन में चार बार माँग भरती है ।"

परमाई जी की भाषा आम आदमी के जीवनचान की भाषा है, वह मिथ्यालिम 'देमी' है। 'प्रुडिस्ट' व विगुड माहिगियव लोगो को उनकी भाषा गैदास, व्याकरण-हीन व अश्लील लग सकती है, यशस्वि वह जन-मानस की भाषा है— 'एलीट' की नहीं । भावसंवादी होने के बावजूद परमाई जी ने वहनों की तरह आपानिन साम्यवादी सदावामी को दस्तमाल करने की गलती नहीं की है और इसीलिए वह हर माध्याम पाठक की समझ में आसानी से आती है एवं अंतरवारक भी होती है । परमाई जी की सीधी-सादी भाषा ही यज्ञ मारक है । उन सदर्ष इतने गहरे और जिह्मती में जुड़े हुए होने हैं कि माध्याम, पाठक एवं मरल भाषा स्वयं ही अर्थमय हो जाती है ।

परमाई जी न मध्यमार्गीय (बु) सत्पारो, डोंग, दोहरे मानदंडो, झूठी गान-प्रतिष्ठा, काइयाग आदि को अपनी मारक भाषा द्वारा घुरी तरह सहूलुगान किया है । अपन एष नेत्र दो नाक वाले 'रोग' में परमाई जी लिखते हैं, " मेरा ख्याल है, नाक की हिफाजत सबसे ज्यादा इसी देश में होनी है । और या तो नाक बहुत नर्म हानी है या छुरा नेत्र जिसमें छोटी-से छोटी घात से भी नाक बट जाती है । छोटे आदमी की गान गहन नाजुन होती है । यह छोटा आदमी नाक का छिपाकर क्यों नहीं रहता ?" समाज में बर्चस्व हमेशा ऐसे यानों का होता है, इस घात को अपने उसी लेख में व अपने खास अन्दाज में बयान करते हैं " . . . कुछ बड़े आदमी गिनकी हेमियत है इस्पान की नाक लगवा लेते हैं , काना कानार में जेत हो आय है, औरत खुलेआम दूसर के माथ 'बामस' में सिनमा देखती है, सड़की का सार्वजनिक गर्भपात हो चुका है । लोग उस्तरा निय नाक काटन को धूँत रहे हैं । मगर काटें कैसे ? नाक तो स्टील की है " स्मालिंग में पड़ें गये हैं । हथकड़ी पड़ी है । बाजार में से ल आये जा रहे हैं । लोग नाक काटने को उत्सुह है । पर व नाक का तिजोरी में रखकर स्मालिंग करने गए थे । पुलिस को घिना पिला देंग, घरी हो जायेंगे और नाक फिर पहन लग । जो बहुत हाशियार है, वे नाक का तलन में रखत है नातिन की उम्र की दो लड़किया से बलात्कार कर चुके हैं । जालमाजी जीर बैब को घोघा देने में पकड़े गए हैं । लोग नाक काटने को उत्सुह हैं पर नाक मिलती नहीं । वह तो तलन में है । कोई जीवशास्त्री अगर नाक की तलाश भी कर दे, तो तलवे की नाक काटन से क्या होता है ? नाक तो चेहरे पर की बटे, तो कुछ मतलब होता

है "कुछ नाकें गुलाब के पौधों की तरह होती हैं। कलम कर दो तो अच्छी शाखा बढती हैं" ...जब खुशबू बम होन लगती है, ये फिर कलम करा लेते हैं, जैसे किसी औरत को छेड़ दिया और 'जूते खा गये'.....जूते खा गये, अजय मुहावरा है। जूते तो मार जाते हैं। वे खाए कैसे जाते हैं? मगर भारतवामी इतना भुग्म-मरा है कि जूते भी खा जाता है।" रोटी का गदाल जो जिन्दगी का अहम मवाल है उसे परसाई जी हर जगह ढूँढ लेते हैं।

पदे-निम्ने लोग अपनी तमाम सधाकथित आधुनिकता, प्रगतिवादिता के बावजूद आज भी पुरातनपथी सत्कारों व ढकोमसों से न थेवल जकड़े हुए हैं बल्कि इस या उस तर्क के सहाने बचने की तरकीबें निकालने में भी माहिर हैं। परसाई जी इसका उदाहरण देते हुए लिखते हैं, ".... बहुत लोग एव परम्परा से छुटकारा पा लेते हैं, पर दूसरी से बँधे रहते हैं। रात को शराब की पार्टी में किसी ईनाई दोस्त के घर से आ रहे हैं, मगर रास्ते में हनुमान मन्दिर दिख जाये तो थोड़ा तिलक भी सिन्दूर का लगा लेंगे..... " ".....मेरे एक दोस्त और हैं। मुझे ज्यादा वैज्ञानिक दृष्टि-सम्पन्न, विचार और कर्म दोनों से प्रगतिवादी। मैं ही उनसे ज्ञान और प्रेरणा लेता रहा हूँ। एक दिन मैंने उन्हें धोती पहने, पालपी मारे सत्यनारायण की कथा पर बैठे रंगे हाथों पकड़ लिया। मुझे लगा, जैसे एम्बुलेंस की गाड़ी ने मुझे कुचल दिया हो.... " वास्तव में हमारी नयी पीढ़ी को ऐसी ही कितनी 'एम्बुलेंस' कुचलकर उन्हें आधुनिक व प्रगतिशील नहीं होने दे रही हैं।"

".....कुद्विजीवी बहुत थोड़े में सन्तुष्ट हो जाता है। उसे पहले दर्जे का किराया दे दो ताकि वह तीसरे में सफर करके पैसा बचा ले। एकाध माला पहना दो, कुछ थोता दे दो और भाषण सुनने के बाद थोड़ी तारीफ—वह मान जाता है। इतने में....." छपास लोग से पीड़ित लेखकों व कवि-सम्मेलनों में तुक-बन्दी व घुटकले सुनाकर बाहवाही लटने वाले कवियों पर कैसा करारा तमाचा मारा है परसाई जी ने।

विश्वविद्यालयों में प्रोफेसरी करने वाले लेखकों की दयनीय स्थिति का जिक्र करते हुए परसाई जी लिखते हैं, "....कोर्स का लेखक हो गया हूँ। कोर्स का लेखक वह पक्षी है, जिसके पाँवों में धुँधल बाँध दिये गये हैं। उसे ठुमककर चलना पड़ता है। ये आभूषण भी हैं व बेहियाँ भी। रॉयल्टी मिलने लगती है, तो जी होता है कि 'सत्साहित्य' ही निखो, जिससे लड़के-लड़कियों का चरित्र बने। उसे आचार्यगण तुरन्त भले लगा लेंगे। परेशानी यही है कि 'सत्साहित्य' कुल आठ-दस वाक्यों में आ जाता है, जैसे—सत्य बोले, किसी को कष्ट मत दो, ब्रह्मचर्य में रहो, परायी स्त्री को माता समझो आदि...." परसाई जी साफ तौर से कहना चाहते हैं कि नैतिकता व आदर्शों के भाषणों तथा गुडी गुडी बातों (या साहित्य) से सामाजिक चेतना नहीं जागती, उसके लिए प्रतिबद्ध साहित्य आवश्यक है।

परसाई जी ने सबसे गम्भीर एवं समय का सबसे अहम सवाल भी उठाया

है, वह सवाल लेखक, ममाज य सत्ता के पारस्परिक संबंध तय करने का है। वे सीधा सीधा मयाल दागते हैं, "सवाल यह है कि लेखक अपने को आम जनता में जोड़ता है या नहीं। जोड़ना है तो वह हर सही जन-आंदोलन में भाग देगा— वगना कमरे में बैठकर कविता लिखेगा, कि हम तो मर रहे हैं, हम सूअर हैं, हमारी मरणनिधि यह है (हालांकि ठाठ से जी रहे हैं)।" सत्ता के साथ साहित्यकार के क्या संबंध हों, इस पर लगातार विचार होता रहा है और सत्ता से विपक्षित, उसकी घाटुकारिता करने से लेकर टोटल आलोचना तक के स्टेटमेंट हमारा साहित्यकार देते रहे हैं। परसाई जी सीधा सवाल करते हैं, "क्या हम अन्धों की तरह यह मान लें कि लेखक और सरकार का शास्वस्त शत्रु-नवध या मित्र-समूह है? क्या यह सही नहीं है कि सरकार के टांटम विरोध की बात वहीं लिख करते हैं, जिनके मजे में जिन्दगी गुजारने के लिए दूसरें जरिए हैं (देशी पूंजीपतियों के प्रेम, विदेशी दूतावासों तथा कम्युनिज्म विरोध के लिए सी०आई० ए० आदि में जिन्हें पैसा मिलता है)? आलोचना टोटल होनी चाहिए या मुझों पर। यानी अगर, सरकार कोई टीक योजना, योजना आयोजन से बनवा रही है, तो भी क्या उसका विरोध ही करे—क्योंकि वह लेखक है और उसकी अलग दुनिया (यह गलतफहमी बहुत से छूटभट्टे लेगवों को) है? लुकाच ने कहा है कि कुछ भी प्रगतिशील बदल उठाने वाली सरकार की टोटल आलोचना करने वाला बुद्धि-जीवी भ्रमर 'हीरो' बनने की कोशिश करता है, पर वह मूलतः क्रान्ति-विरोधी शक्तियों का एजेंट है। वह जनता का आग्रोश सरकार की तरफ करके उन ताकतों को बचा ले जाता है जो यथार्थनिवादी और क्रान्ति-विरोधी होनी हैं....." यहाँ गौर करना होगा कि जयप्रकाश की 'सम्पूर्ण क्रान्ति', जमाखोरों, मुनाफाखोरों, इजारेदारों तथा जमींदारों के खिलाफ अभी नहीं रही। चार अकों की पगार पाने वाले लेखक-यत्नकार, वकील, स्वनम बुद्धिजीवी जैसे कि कुलदीप, नय्यर, जनार्दन ठाकुर, पालखीवाला, छागला आदि भी हमेशा मात्र सरकार विरोधी रहे हैं पर उन्होंने कभी भी पूंजीवादी विकास के ढाँचे, गाँवों में सामानों आना, साम्प्रदायिक एवं फांसी ताकतों आदि के विरुद्ध कभी आवाज नहीं उठायी है। इस सबके तो वे पक्षधर हैं उनमें हितों की रक्षा करना इस तरह के बुद्धिजीवियों की अपनी अलग क्रान्तिगारिता व लफ्फाजी होती है। परसाई जी बड़े मार्क्स की बात लिखते हैं, "सरकार का विरोध करना भी सरकार में लाभ लेने व उसमें मरक्षण प्राप्त करने की एक तरीका है। ... सरकारें खुद चाहती हैं कि कुछ लेखक उनका विरोध करें। वे उन्हें पहचान लें और जो चाहिए दे-दिवा दें।" ऐसे लेखकों के बारे में परसाई जी लिखते हैं, "बहुत आदमियों की रीढ़ की हड्डी नहीं होती। वे बहुत लचीले होते हैं। उन्हें चाहे तो आप बोरे में डालकर ले जा सकते हैं। ले ही जाते हैं। मैं लगातार दब रहा हूँ कि राजनीति और साहित्य में बहुत लोग आपरेशन करवा के रीढ़ की हड्डी निकलवा लेते हैं।" ऐसा भीड़ा समाजा इस देश में खूब हो रहा है। मार्च 77 के बाद 'आपातकाल' साहित्य (?)

खूब लिखा व छापा गया—उन्हीं लेखकों-लेखिकाओं द्वारा जो आपातकाल के दौरान इंदिरा गांधी, सजय गांधी की रंगीन तस्वीरें अपनी पत्रिकाओं में छाप रहे थे। यही देपेंदी के लोग जनता सरकार से लाभ उठाकर रेडियो, टेलिविजन व विदेश यात्रा का भरपूर आनंद ले रहे थे। इस समय इनकी तैयारियाँ पुनः वेमो वदमने में लगी होंगी।

परमार्थ जी ने लेखक की सीमाओं तथा वेचारणियों का सवाल उठाने हुए लिखा है, “सवाल यह है कि क्या कोई साहित्यकार विल्कुल स्वतंत्र रह सकता है? लेखन से जीविका कमा सकता है? क्या रेडियो, प्रकाशन विभाग और अबा-दमियों में जाने के लोभ को नकार सकता है? इन सवालों के जवाब का एक अंश यह भी हो सकता है—गुलशन नदा जैसे धीमियों लेखक तथा ‘क्षी होल’ पत्रकार लेखन से न केवल अपनी जीविका कमा रहे हैं बल्कि एशो-आगम की जिंदगी बसर कर रहे हैं। अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता के नाम पर बलात्कार, लूट-पाट, हिंसा, बर्बरता आदि की घटनाओं को कौनूहल व मनोरंजन में पूर्ण भाषा में लिखने की पूरी आजादी है। सभोग से सम्बन्ध, योग विद्या, नेताजी सुभाष की मृत्यु, गान्धी जी की महेन्द्रास्पर्ध मीन, भारत में गुलाब की खेती, ताजमहल की हिन्दू उत्पत्ति मिट्ट कराना आदि जैसे सैकड़ों चौकाने वाले व चटपटे लेखक पढ़ने वाले विषय जिन पर घड़ने में लिखा जा रहा है और लेखकों की जैसे गर्म हो रही है प्रकाशनों की तो चाँदी है खैर। मत्ता भी तो यही चाहती है कि साहित्यकार इसी तरह की अनजलूल घानों में लगा रहे। मुझे दिल्ली दूरदर्शन पर आयोजित एक अहिंसापी हिंदी की प्रदर्शन लेखिका का वह साक्षात्कार याद आ रहा है जिसमें वह अपने गानदार बंधने, ड्राइंग रूम, भित्ति चित्रों, आधुनिक दग में मुमज्जित रंगोई, गुलाब व कैंडल में लदे हुए बगीचे जादि रो बड़े इलाक़ा हुए दिशा रही थी तथा बना रही थी कि उनकी बड़ी पुस्तकों का विदेशी भाषाओं में अनुवाद किया जा चुका है। उन लेखिका में सगान पूछा जा सकता है (हानी कि दूरदर्शन व रेडियो पर सम्भीर भगल पूछा गया है) कि क्या उन्होंने दानियों, पीड़िता तथा शोषितों की जिंदगी पर भी कुछ लिखा है या कम नदान दिलों की सम्मानों एवं जगजगानों का गुदगुदा एवं बीना-बीना इन्हाय किया है। यही पर मुझे परमार्थ जी का जयपुर स्थित किराणू का वह भगल याद आता है जो घरभान में जगह-जगह में चूना रहता है और उदा भानने उनके पलग की बार-बार यहाँ में वहाँ यदगत रहने हैं कि बहो नो पत्नी न टपाने वाली पगट निने, बुदेनगुड की चिलचिलानी दोदरों में वह पर जाय की भट्टी की तरह तपना रहता है क्योंकि छत्ते एन्वेस्टनरी है। ऐसा क्यों है? यह दाखिल कि परमार्थ जी ने समय बिताते आया, योग, व योग्यता साहित्य रंग लिखा है, रंगीन पत्रिकाओं के गानदों की शरीर तो नती नास जोर लेखन रंग अगाय व्यसनाय महो बनाया है। उन्होंने रंग कुछ लिखा है उसे पढ़कर लोग निवमिनाए हैं और रदने में उन्हें इडा की मार पड़ी है। परमार्थ स्वयं दाखल करते हैं कि वे लिखने पढ़ाने-पढ़ाने

बरगो से लगातार लिख रहे हैं, उनकी कई किताबें छप चुकी हैं तथा नियमित 'बालम' भी लिखते हैं, लेकिन उन लेखकों की तुलना में, (आर्थिक हालत के हिसाब से) कितने पीछे है जो बड़े बँगलों में रह रहे हैं, जिनके पास कारें हैं तथा जो दूतावासों के पैगों के महारे यूरोप व अमरीका की सैर भी करते रहते हैं। ऐसा कहकर हम परसाई जी की गरीबी का न तो ढोल पीट रहे हैं और न ही उनके प्रति लोगों की दया या महानुभूति चटोखना चाहते हैं। कहने का मतलब केवल यह है कि लेखन के जरिए सामाजिक, राजनीतिक व आर्थिक घेतना जगाने का काम नरम-नरम घिसनरो पर सेटकर, ड्राइंग-रूम में कॉफी या स्मॉक की बुम्की के साथ लपफाजी करने ऋषियों-मुनियों वाली तटस्थ दृष्टि अपनाकर नहीं किया जा सकता है। मार्थ व प्रभावशाली लेखन के लिए प्रतिबद्ध दृष्टि के साथ-साथ दो टूट बात कहने का साहस पैदा करना होगा तथा वक्तव्या—मरकार व पूंजी-पति दोनों, के प्रोपनो से बचना होगा।

यथा यथास्थितिवादी शक्तिशाली—पूँजीवादी एवं सामंती दोनों, जन-मानस को भटकाने के लिए समय-समय पर बाबा-बैरागियों, भगवानों (रजनीश, साई बाबा आदि), आदि का सुनहरा जाल फैलानी रहती है। देश में होने वाले अनेक 'मजो' तथा हर्जिनो परमयणों के अत्याचार के बारे में परसाई जी ने असलियत को सामने रखने हुए लिखा है, "....पूँजमयार हर्जिन दून्हे का पीटनानो अपनमेध यज्ञ है। हरिजनो की बस्ती में आग समाना राजमय यज्ञ है .. देश में जय करोड़ों आदिमियों की अन्न खाने की नहीं मिलता तब ये धार्मिक पाखंडी उसे आग में झोंकेंगे। मेरे कयाल में यह यज्ञ परने-कराने वाले समय-समय पर परीक्षा करते रहते हैं कि देश का अविद्वेज और पुण्यहीनता अभी उन्करा है कि नहीं। लोग देखते रहते कि हमारा अन्न, धी, शक्कर आग के हुतांगे किया जा रहा है और वे जय बोलते हैं। यानी लोग अभी जड़, अविद्वेकी और कायर हैं। इन लोगों से अभी बगने की कोई जरूरत नहीं है। इन्हें लम्बे समय तक गोपित रखा जा सकता है। यज्ञ में, घास्तव में अन्न, धी, शक्कर नहीं जलते, विवक स्वाहा ! बुद्धि स्वाहा ! तर्क स्वाहा ! विज्ञान स्वाहा !

"इन दिनों जो मजो की बाढ़ आई है, नए-नए भगवान और देवियाँ जवतार में रहे हैं, चमत्कार का दावा करत वाले प्रगट हो रहे हैं, यह अनायास नहीं है इससे पीछे योजना है जिसका उद्देश्य है जनता की पिछड़ा हुआ रखना। उसकी गमल को बेजागिर न हान देना, उसे अधविश्वासी और दकियानूस रखना, उसे भाग्यवादी और मर्षहीन बनाना। कुरा उद्देश्य है कि लोग परिवर्तन की माँग न करें। वे मझी-गली व्यवस्था से बिद्रोह न करें। शोषणवर्ग सामान्य जन का वेगटके गोपन करना रहे। यह एक देशव्यापी पद्धत है, जिसमें राजनीतिज्ञ, सरमाएदार, बुद्धिजीवी आदि शामिल हैं।" ये मारे मन्त्रान्त्रिण उन बुद्धिजीवियों से पूछे जाने चाहिए किनकी गान्धिराजिना द्दिदग गांधी को अधिनामकवादी कहते, मार्थ '77 चुनाव की दूंगी आजादी की मजा देने, मनुसिमए-राजनारायण को

दल-बदलू करार देने, गो-बध एव शराब विरोधी-आन्दोलन चलाने, रूस में लेखकों की यातनाओं (?) के विरुद्ध प्रस्ताव पास करने तथा कम्यूनिस्टों को सन् वयालिस का हवाला देते हुए देशद्रोही करार देने तक में ही सीमित है। ये लफ्फाज, कागजी शेर तथा जनतंत्र के हिमायती कभी भी सामंती आतंक, बड़े-बड़े मदिरों की दौलत, पूँजीपतियों की बढ़ती हुई दौलत, आदि जैसी बातों के खिलाफ क्यो कोई अभियान नहीं चलाते हैं ? मधु मेहता (हिन्दोस्तानी आन्दोलन वाले), न्यायाधीश तारकुण्डे, छागला, श्रीमती विजयलक्ष्मी पंडित, पालखीवाला, कुलदीप नय्यर, धर्मवीर भारती राजेन्द्र अवस्थी, निर्मल वर्मा आदि से ये सवाल पूछे जाने चाहिए। वैसे इनकी फेहरिस्त काफी लम्बी है।

किसी भी देश की युवा पीढ़ी से उम्मीद की जाती है कि वह समाज में व्याप्त बुरीतियों, पापापथियों, अधविश्वासों आदि के खिलाफ जिहाद छेड़े तथा प्रगतिशील एवं वैज्ञानिक चिंतन के बीज बोए। हमारे देश की युवा पीढ़ी को संबोधित करते हुए परसाई जी ने लिखा है, 'यह एक योजनाबद्ध पद्धति है, जिस पथान्धितावादी और पुरातनपथी इस देश में चला रह है पर मुझे यह मनस में नहीं आता कि मरी खाद की पीढ़ी के लोग और कांग्रेस के पड़े तरुण इस चक्कर में क्यों पड़ रहे हैं ? ये तरुण जिन्हें मुझसे बहुत अधिक वैज्ञानिक और प्रगतिशील होना चाहिए, जिन्हें परिवर्तन के संघर्ष का नेतृत्व करना चाहिए, जिन्हें बिद्रोह की भूमिका निभानी चाहिए व क्यों अपने बाप के बाप के बाप की पीढ़ी के हो रहे हैं। अपनी भ्रमकता और निराशा में कोई और रास्ता न दिखने के कारण ही तो ये इस भाग्यवादिता के चक्कर में नहीं पड़ रहे हैं।'

हम जानते हैं कि व्यवस्था में युवा पीढ़ी को ऊँची डिग्री सम्बन्धी तनखा, आगम-दायक नौकरी का प्रलोभन दिखाकर अपन भ्रमजाल में ऐसा उलझा रखा है कि वह सही मायने में सामाजिक क्रान्ति में भागीदार नहीं हो पा रही है। मैकाले की प्रदत्त औपनिवेशिक शिक्षा पद्धति भारतीय 'ब्राउन साहबों की अफसरशाही की गोद में और भी फल फूल रही है और हम लगातार क्लकों की जमात पैदा करते जा रहे हैं।

भारतीय पुलिस उसकी (कु) छवि तथा उसकी मजदूरियों—नेताओं से मिली-भगत, को उजागर करत हुए परसाई जी ने आम आदमी के मन की बात कही है, " " भारतीय पुलिस एक अद्भुत चीज है, दिव्यरूप है। मैं नहीं जानता किसी और देश में माँ अपन बच्चे को पुलिस का डर दिखाकर चुप कराती है। भारत, पाकिस्तान और वगला देश में ऐसा होता है, क्या कि तीनों की पुलिस सस्टुति एक ही है आजकल यूनोर्वसिटी की सारी परीक्षाएँ पुलिस करा रही है भारतीय पुलिस की अवय कया है। न्यायप्रति मुल्ता का वह रिमार्क बिल्कुल बेमानी नहीं है कि पुलिस सत्रम संगठित अपराधी गिरोह है। जिन अपराधों को रोकने और जिनके करने वालों को सजा दिलाने की जिम्मेदारी पुलिस की है, वे अपराध पुलिस पेशेवर अपराधी से अधिक घुबसूरती से

करती है। कुछ छुद करती है। कुछ राजनैतिक सत्ताधारी कराने है। जघन्य से जघन्य अपराध राजनैतिक लोग इनमें कराते है, न करे तो तबादले, 'लाइन-अटैच' और निलम्बन की धमकी सत्ता पार्टी के छुटभय्ये तन देते है। पहले अपराधी को छुड़ाने के लिए एन आता था (काग्रेस गज में) अब पांच आते है, एक के बाद एक, क्योंकि गत्ता में पांच घटक है" (यह जनता सरकार के समय की बात थी)। ऐसा नहीं कि परसाई जी पुलिस के प्रति सहानुभूति न रखते हो। पुलिस की उचित मांगों का समर्थन करते हुए ये नेताओं के भ्रष्टाचार का भी बुराई भण्डाफोड करते हैं। ये लिखते हैं, "पुलिस भ्रष्ट है, अत्याचारी है, तां उसे कोई सुभीते नहीं मिलना चाहिए—यह एक खतरनाक तर्क है। इस तर्क को मानने में भारत के आधे से ज्यादा मंत्री सम्पेड़ हो जाएंगे। लाइन अटैच हो जाएंगे। पुलिस बाने जानते हैं कि बहुत बड़ी सट्टा में नेता लोग पुलिस रिबाई में निगरानी बदमाश हैं। पुलिस वालों का वेतन और सुविधाएँ बढ़ानी पड़ेंगी।"

शोषण-विहीन और समतावादी समाज की स्थापना के लिए जो लेखक अपनी लेखनी चला रहे है, परसाई जी उनमें अग्रणी है। आनेवाली पीढ़ी के दिशा-निर्देश के लिए हरिशंकर परमाई एक आवाज दीप के समान है।

—मधुमास खन्ना

संदर्भ

- मेरी थोछे व्यंग्य रचनाएँ हरिशंकर परसाई, ज्ञान भारती, दिल्ली
- वैष्णव की जिसलन हरिशंकर परसाई, राजकमल प्रकाशन दिल्ली
- बोलती रेखाएँ हरिशंकर परसाई, लोक चेतना प्रकाशन, जबलपुर
- एक सट्टी पाँच दीवाने हरिशंकर परसाई लोक चेतना प्रकाशन, जबलपुर
- तीसरी आनादी का जीव कमीशन हरिशंकर परमाई, कथावाता (स० कमलेश्वर), रायपुर
- 'माटी बहे कुम्हार से' हरिशंकर परसाई नियमित कालम 'करंट', हिंदी साप्ताहिक, रायपुर

दन बदलू करार देने गो बध एव धराव विरोधी आदानन चलाने एस म लेखको की यातनाआ (?) के विरुद्ध प्रस्ताव पास करन तथा कम्यूनिस्टा को सन वयानिम का हवाला देते हुए देशद्रोही करार देन तक म ही सीमित है। ये लपफाज कागजी शर तथा जनतंत्र के हिमायती कभी भी सामती आतक बड बड मदिरों की दौलत पजीपतिधा की बढती हुई दौलत आदि जमी बाना के खिलाफ क्या कोई अभियान नहीं चलाते है ? मधु मेहता (हिन्दोस्तानी आदोलन वाले) यायाधीश तारकुण्ड छागला श्रीमती विजयलक्ष्मी पंडित पालखीवाला कुलदीपनय्यर धमवीर भारती राजे अवस्थी निमलवर्मा आदि से य सवाल पूछे जाने चाहिए। वैसे इनकी फहरिस्त काफी लम्बी है।

किसी भी दश की युवा पीढी से उम्मीद की जाती है कि वह समाज में व्याप्त कुरीतियां, पोगापथिया, अधविश्वासा आदि व खिलाफ जिहाद छड तथा प्रगतिशील एव वज्ञानिक चिंतन के बीज बाए। हमारे ंश की युवा पीढी को संबोधित करत हुए परमाई जी न लिखा है यह एक योजनाबद्ध षडय न है जिस यथार्थितिवादी और पुरातनपथी इस दश में चला रह है पर मुझ यह ममस में नहीं जाता कि मरी बाद की पीढी व लाग और कालेज व पढ तरण इस चक्कर में क्या पड रहे है ? य तरुण जि ह मुझम बहुत अधि वज्ञानक और प्रगतिशील होना चाहिए जिहे परिवर्तन के सघप का नेतृत्व करना चाहिए जि ह बिनाह की भूमिका निभानी चाहिए व क्यों अपने बाप के बाप व बाप की पीढी के हो रहे हैं। अपनी भ्रामकता और निराशा में कोई और रास्ता न दिखने क कारण ही तो ये इस भाग्यवादिता क चक्कर में नहीं पड रहे है।

हम जानते है कि व्यवस्था न युवा पीढी को ऊँची डिग्री लम्बी तनखा आराम दायक नौकरी का प्रलोभन दिखाकर अपन भ्रमजाल में ऐसा उलझा रखा है कि वह सही मायने में सामाजिक क्रांति में भागीदार नहीं हो पा रही है। मैकाल की प्रवृत्त औपनिवेशिक शिक्षा षडयति भारतीय ब्राउन माहारा की अफमरशाही की गोद में और भी फन फून रही है और हम लगातार ब्लकों की जमात पदा करत जा रहे है।

भारतीय पुलिस उसकी (कु) छवि तथा उसकी मजबूतिया—नताओ से मिली भगत को उजागर करते हुए परसाई जी न आम आदमी क मन की बात बही है

भारतीय पुलिस एक अदभुत चीज है दिलचस्प है। मैं नहीं जानता किमी और दश में माँ अपन बच्च का पुलिस का डर दिखाकर चुप कराती है। भारत पाकिस्तान और बंगला दश में ऐमा होता है क्याकि सीना की पुलिस संस्कृति एक ही है आजकल यूनीवर्सिटी की सारी परीक्षाएँ पुलिस करा रही है भारतीय पुलिस की अवय क्या है। यायमूर्ति मुत्ता का वह रिमाक बि.कुल बेमानी नहा है कि पुलिस सबसे मशठिन अपराधी गिरोह है। जिन अपराधा को रोकन और जिनके करन वाला को मजा न्निान की जिम्मेदारी पुलिस की है वे अपराध पुलिस पशेवर अपराधी से अधिक खबरसूती स

एक खबर खोजी

तुलसीदास में रामचरितमानस में लिखा—“कवि बिबेक एक नहि मोरे । सरप कहा लिखि बागद बारे ।” यह उक्ति तुलसीदास के लिए जितनी ठीक बैठती है, उसमें कहीं अधिक मटीक बैठती है दो आधुनिक लेखकों के लिए । उनमें एक हैं—प्रेमचन्द और दूसरे हैं हरिश्चन्द्र परमाई । तुलसीदास और प्रेमचन्द के विषय में लोग अधिक जानने हैं, परमाई के विषय में कम । पर कई बातें हैं जो इनमें ममान हैं । पहली बात तो यह है कि ये अपनी रचनाओं में आद्योपान्त जीवन में जुड़े हैं । दूसरी बात यह है कि इनकी भाषा सरल तो भाषा है और तीसरी बात यह है कि इन तीनों में जीवन की घटनाओं और चरित्रों के आरपार देखन की अद्भुत शक्ति है । तीनों ही यथार्थ जीवन के कान्त द्रष्टा हैं । फिर भी न प्रेमचन्द तुलसीदास हैं और न परमाई प्रेमचन्द । तुलसीदास ने पुराण के महत्त्व वाला महाकाव्य लिखा और व्यक्तित्व का अतिशय प्रचार किया । प्रेमचन्द न यथार्थ जीवन के मन्त्राकाव्यीय महत्त्व वाले उपन्यास लिखे और प्रायः गांधीवादी आदर्शों का प्रचार किया । परन्तु परमाई ने पुराण, महाकाव्य और उपन्यास कुछ भी नहीं लिखे और किसी भी आदर्श या दर्शन का प्रचार नहीं किया, फिर भी य उसी राह से जुड़े हुए हैं जो तुलसी और प्रेमचन्द की है । वह राह है मानव-मानव के समन्वय की । बिना किसी प्रकार के प्रचार और उपदेश की भावना के, परमाई के लेखन में मानव-मानव के बीच की असमानता का विरोध और समानता की स्थापना है । असमानता और आडम्बर परमाई जी को मह्य नहीं है । पर यह असमानता, दनावट और आडम्बर—समाज में अतिशय व्याप्त है, अतएव परमाई जी के लेखन का वे तीव्र प्रेरणा देने हैं और इनके प्रति तीव्र अमहिम्नुता परमाई जी के लेखन दो तीखा व्यंग्य और तुरन्ती प्रदान करते हैं । जब तक परमाई जी की परिकल्पना की समानता हमारे सामाजिक जीवन में न जायेगी तब तक उनकी लेखनी की छटपटाहट और चरफराहट कम नहीं होगी ।

यद्यपि परमाई जी ने कहानियाँ भी लिखी हैं, पर उनका लेखन कहानीकार या उपन्यासकार या कवि के जैसा लेखन नहीं है । उनका लेखन हमारे आसपास के वर्तमानजीवन का वास्तविक इतिहास है । इसके चरित्र सुप्रसिद्ध व्यक्तित्व चाहे भूने ही न हों, पर उन सब में कहीं-न-कहीं कोई चिनगारी है—कोई छिपा हुआ जीवन-मूय है जो उनके लेखन को केवल कथा कहानी के रूप में पढ़कर, मन बहलाव कर रख देने वाला नहीं, बरन् वर्तमान और भविष्य के जीवन-दर्शन का

सरोज बना देना है। कहने का तात्पर्य यह है कि वह निर्दयी या बाल्यविव नहीं, वरन् वह 'डाबूमेष्टरी' लेख है। उसे पढ़कर हम अपने आसपास के जीवन को मासाल् बर सकते हैं। 'डाबूमेष्टरी' से मेरा तात्पर्य केवल यह है कि वह लेखन बाल्यविव, यथार्थ और विश्वमनीय है और 'मरत्य कहीं लिखि बागद बोरे' की भावना से ओतप्रोत है, पर इनका तात्पर्य यह नहीं कि वह ठपरी या साहरी है। वह इतिहास के ऊपरी मरत्य को ही प्रकट करने वाला नहीं वरन् वह सचाई की उन परतों, उन गहराइयों एवं भाव और चेतना की उन तरंगों या उद्घाटन करने वाला है जिसे परमाई जी ही देख सकते हैं। कभी-कभी लगता है कि परमाई जी का रहस्योद्घाटन, 'गी० बी० आर्द०' की रिपोर्ट जैसा है जिसे पढ़कर लगता है कि हाँ जो घटना हम देखते हैं, वह अधूरी है और उसके भीतर का वास्तविक मरत्य यह है जो कितना रहस्यमय है। यही रहस्योद्घाटन उनके लेखन के रोचक होने का महत्वपूर्ण कारण है। पर यह रहस्य के बने जानते हैं या प्राप्त करते हैं, इनका रहस्य तो वही बना रहता है। हम केवल यही कह सकते हैं कि जीवन के प्रत्येक स्तर प्रत्येक पक्ष से चनिष्ठता से जुड़े रहकर ही वह दृष्टि नहीं प्राप्त होती, जो परमाई जी के पास है। पुरानी शब्दावली में इसे लेखन-प्रतिभा कहा जा सकता है। पर प्रतिभा की जीवन में इनकी कल्पना दुर्लभ है।

परमाई जी का लेखन सच्चा है, पर मीठा नहीं है। वह मरत्य का साक्षात्कार कराना है—उसकी विविध रंगों और तरंगों में हमारे सामने प्रस्तुत करता है। सचाई के रहस्य का उद्घाटन करने के कारण उन लेखन की कल्पना रोचक है और उसे सीधे अनुभव के रस या रंग से मरायोर करके व्यक्त करने के कारण उनकी शैली भी रोचक है। उनके गद्य लेखन के एक-एक शब्द में उसी प्रकार की शक्ति और चरकरापन है जैसी कि कविता के शब्दों में होती है जो प्रायः कहानी या गद्य के लेखकों के लेखन में नहीं मिलती। उनके शब्द और मुहावरे महज होते हुए भी बड़े सटीक और पैने होते हैं, क्योंकि उनमें व्यंग्य भरा रहता है। कोई सम्मरण लिखते-लिखते वे लिख देंगे—“मुझे पहली बार मालूम हुआ कि तली मछली और सलाद के साथ देश की दुर्दशा इनकी स्वादिष्ट लगती है।” कहीं दो भ्रष्टाचारियों का वर्णन करते हुए अन्त में कह देंगे कि “स्वाभाविक है कि दो मजदूरों में मित्रता होगी।” उनका व्यंग्य किस शब्द, किस मुहावरे या किस वाक्य में कब कहीं उभर उठेगा, इसका अन्दाज लगाना संभव नहीं है। उनके व्यंग्य की धार बड़ी पैनी होती है, वह बव, कहीं, और कितना काटेगी—इनका अनुभव धार के चल जाने पर ही होता है—पहने नहीं, चाहे कोई कितना ही सचेत क्यों न हो।

परमाई जी अपने लेखन में तीन स्तरों में हमारे सामने आते हैं—एक कहानी-कार, दूसरे सम्मरणात्मक शब्द चित्रकार और तीसरे समीक्षक या समीक्षापरक निबन्धकार के रूप में। तीनों में ही वे अलग हैं। उन्हें सभी जगह पहचाना जा सकता है। उनकी कहानियाँ पूर्ण यथार्थवादी और आधुनिक होती हुई भी अपने

भीतर कोई-न-कोई नीति या मूल्य छिपाये रहती हैं, जो उनमें व्यंग्य से प्रकट होते हैं। सस्मरणों में प्रायः चरित्रों की दुर्बलता का उद्घाटन होता है, जो शायद हमारे देखने में कभी न आती। कभी-कभी जिसे हम अच्छा समझते हैं, उसके भीतर अच्छाई के आवरण में छिपी हुई कुत्सा को वे इस तरह प्रकट करते चलते हैं कि हम पढ़कर अवाक् रह जाते हैं।

ममीक्षक रूप में परसाई जी दत्तवन्दी और नारेवाजी का सदैव विरोध करते हैं। मूल्यों का विघटन, क्षणवाद और 'आधुनिकतावाद' जैसे नारों पर उन्होंने करारा व्यंग्य किया है। आचलिकता की भी उन्होंने खिल्ली उड़ायी है। 'कल्पना' पत्रिका के लिए लिखे गये एक व्यंग्य-स्तम्भ के अन्तर्गत 'गोदान' के एक पात्र मेहता के साथ हुए स्वप्न-संवाद में परसाई जी ने आधुनिकता की लेकर काफी प्रहार किया। मेहता जी के मानसपुत्र के सम्बन्ध में बताते हुए उन्होंने लिखा— "मैंने एक दिन उससे पूछा कि भाई, उदास क्यों रहते हो? उसने कहा कि मैं बुद्धिजीवी हूँ। प्रसन्न रहना मेवारी है, उदास रहना बौद्धिकता का लक्षण है।" काम करना और खुश रहना पुरानापन है। काम नहीं करना और उदास रहना आधुनिकता है।" उसके पास पश्चिम में बुद्धिमानों की बिंदी आयी है कि इधर हम सब उदास हो गये हैं, तुम भी उदास हो जाना। तभी से वह उदास रहने लगा है। उसे आधुनिकता ग्रहण करनी है न।" उसे आधुनिक भाव-बोध हो गया है।"

परसाई जी स्वतन्त्र लेखक हैं। उनकी स्वतंत्र लेखन-शैली उनके अनुभवों की उपज है। जीवन को देखने की उनकी अपनी दृष्टि है जिसे जहाँ कहीं भी अनुचित और बनावटी है, स्पष्ट दिखाता है और वे उस अनौचित्य और बनावटी-पन पर डटकर प्रहार करते हैं। अनुचित और कृत्रिम को देखने और उस पर व्यंग्य करने के लिए निश्चित रूप से कोई जीवन-मूल्य और आदर्श चाहिए। यद्यपि वे जीवन-मूल्य और आदर्श उनके लेखन में उपर-ऊपर स्पष्टतया नहीं दीखते जैसे कि प्रेमचन्द या तुलसीदास की रचनाओं में दीखते हैं, पर वे उनकी दृष्टि में छिपे अन्तर्गत हैं, तभी वे विकारों पर प्रहार करते हैं। उनका व्यंग्य कबीर के लुकाटे के समान है जो अनौचित्य पर सीधे लुकावा लगाता है। यह लुकावा लगाने की तरकीब परसाई जी की विशेषता है। वहीं वे नेताओं या माहिस्वकारों की मक्कत (पैरोटी) लिपकर उन पर करारा व्यंग्य करते हैं और वहीं वे किसी अन्ध वर्णन के सहानुभूति पर चाहते हैं उस पर अपना व्यंग्य का चाबुत चलाने चलते हैं। परसाई जी ने सन्न्यास किया कि गोस्वामी तुलसीदास के वर्णन-वर्णन का महाराज लेकर वर्णन के सोन्दर्य का वर्णन किया जाय, पर उमका नमूना देखा कि वह किसकी धरर लेता है—

'दण्डो, बादलों में कभी-कभी बिजली चमक जाती है, जैसे दो-चार महीनों में किसी पत्रिका में कोई अच्छी कविता दिख जाती है।

मंदक घागें ओर टर्रा रहे हैं जैसे नये कवि रचना-प्रक्रिया पर चर्चा कर रहे हैं।

पक्षी घोंमलों से सिर निवालकर बार-बार झांक रहे हैं जैसे बड़े लेखक लिखना छोड़ उत्सुकता में प्रानिनिधि-मंडलों में विदेश जाने का मौका ताक रहे हैं।

इस सूखे वृक्ष में एक फुनगी फूट आयी है, जैसे किसी चुके हुए सयाने लेखक को 'पद्मभूषण' की उपाधि मिल गयी हो।"

स्पष्ट है कि परसाई जी के मन में साहित्य और साहित्यकार के गौरव के सम्यग्ध में एक ऊँची धारणा विद्यमान है, इसीलिए, लेखक का व्यवहार या कार्य तथा रचनायें जब अपने महत्त्व से गिर जाती हैं, तब वे उनके लिए हँसी का पात्र बन जाती हैं। परसाई जी की दृष्टि में औचित्य और जीवन-मूल्यों की एक खरी बमोटी है जिस पर पड़ते ही खरे और छोटे का फैसला होते देर नहीं लगती। यह दृष्टि बड़ी तटस्थ है जिससे सामने अपने और पराये का भेद नहीं। उन पर सभी की रेखायें अपने मूल्यों के आधार पर हल्की और गहरी उतरती हैं।

परसाई जी की अभिव्यजना-शैली बड़ी सहज है। उनकी भाषा में कहीं भी कृत्रिमता और बौद्धिलता नहीं। उनकी शब्दावली सरल और मुहावरेदार है, उसमें किसी प्रकार की जटिलता या उलझाव नहीं। पढ़ने वालों को ऐसा लगता है जैसे उनकी सूक्ष्म-मे-सूक्ष्म अनुभूति और विचार-तरंगों में इतनी स्वच्छता और स्पष्टता है कि वे उन्हें सहज बोलचाल की भाषा में इस तरह कहते चले जाते हैं कि अनुभूति की चुभन और विचार की अकुसाहट उसमें स्वतः उतरती चली जाती है। उनकी रचना, उनकी अनुभूति या सवेदना की अनायास किन्तु परिपूर्ण एवं प्रभावशाली अभिव्यक्ति लगती है। इतना ही नहीं दूसरों में भी सवेदना जगाने की उसमें अद्भुत शक्ति है। पर विशेषता यह है कि शब्द वही है जो हम सब नित्य-प्रति बोलते हैं, फिर भी अपने विशिष्ट सदर्भ और मुहावरों में जुड़कर वे गहरा घाव करते हैं। परसाई जी सरल भाषा शैली के समर्थ लेखक हैं और तुलसीदास की यह पवित्र अपने तीन-चौमाई अक्ष में परसाई जी की रचनाओं के लिए ठीक बैठती है—

सरल कवित कीरति विमल, तेहि आदरहि सुजान।

महज बर विसराय रिपु, जो मुनि कराहि बखान।।

—भगीरथ मिश्र

मैं हरि

निरन्तर बदलाव की बेचैनी लिय हुए एक व्यापक अमंगल आज के माहित्य का प्रमुख स्वर है और व्यंग्य उनका सजमे विश्वमनीय, सजमे तेज धारदार हथियार। व्यंग्य-चित्र और व्यंग्य-लेख आज जैसी तीखी भार कर देने हैं वंसी किसी अन्य प्रकार से संभव नहीं है। समाज की मानसिकता बदलने में, व्यक्ति के भीतर उमड़ते-धुमड़ते विद्रोह को आकार देने में तथा जीवन की अनेक स्तरीय विमंगलियों को उजागर करने में व्यंग्यकार का अपना मुनिगुण योग होता है। श्रीराम शुक्ल, शरद जोशी, रवीन्द्रनाथ त्यागी और बेशवचन्द्र वर्मा आदि अनेक व्यंग्य-कारों के बीच हरिशंकर परमाई का स्थान किसी से घटकर नहीं है, यह कहने में मुझे कोई संकोच नहीं। उनके व्यंग्य-लेखन में जितना पैनापन, जितनी सदस्य-मयता, जितने पहल और जितनी धारावाहिकता है, उतनी एकमात्र, हिन्दी में, कहीं अन्यत्र नहीं मिलती। वे एक ऐसे जागरूक व्यंग्य-लेखक हैं जिनकी प्रतिबद्धता ही शक्ति और सीमा दोनों बन जाती हैं।

बहुत में व्यंग्यकार औरों पर ही व्यंग्य करने के अभ्यासी होते हैं, कुछ अपने पर भी व्यंग्य करने की चतुराई दिशाते ८ पर व्यंग्य के माध्यम से अपनी बेच-रिक्ता का परिष्कार करने की प्रवृत्ति किसी-किसी में ही होती है। किसी विशेष विचारधारा का प्रचार व्यंग्यकार का धर्म नहीं है। जीवन की मूलभूत प्रेरणा को, मानवीय स्तर पर लाकर, असंगत-विमंगल देश-परिवेश की घातक छायाओं से, एक महज विनोदी स्वभाव के साथ मुक्त करते हुए वह किसी महत् उद्देश्य की ओर इंगित करना नहीं भूलता। पर व्यंग्यकार की अस्मिता होती ही ऐसी है कि वह किसी भी महानता को बिना प्रश्नचिह्न अंकित किए, बिना उसकी ब्रिद्धि उधेड़े, बिना उसको ठोके-बजाये स्वीकार नहीं कर पाता। हर चीज को अपने स्तर पर लाकर और बहुधा छोटा या साधारण बनाकर उसे असाधारण सुख मिलता है। यही उसका प्रतिफल है, यही प्रेरणा, यही कर्म। उसके सामने से कोई महान् बनकर निकल तो जाय। कोई छोटा दे तो भला। कोई मानदता को ठग तो ले।

मैं बिना उनसे पूछे उनके बारे में यह सब लिख रहा हूँ, मेरी भी खरियत नहीं है। यो सूर-जयन्ती के विश्वविद्यालयीन समायोजन में जब मैं दत्तवर्ष जल-पुर गया था तो उनसे मिल बिना नहीं लौट सका। प्रमोद मिन्हा साक्षी हैं उस भेंट-प्रसंग के, साक्षी ही नहीं, साक्षात्कारक भी। इच्छा मेरी, सहायता उनकी।

रोड बानक बने । मैं हरि.....।

भाई कमलाप्रसाद की पनावली (नाटिका) ने जब मेरे हृदय की कैशिकी वृत्ति को जागरित कर ही दिया तो मैं अपनी जानकारी को ताजा करने के लिए तत्पर हो उठा । 'हिन्दी साहित्य कोष, भाग-2' उठाया, देखा उसकी शब्दावली में और नाम तो मिले, जैसे 'हरिवंशलाल शर्मा', 'हरिवंश सहस्र नाम', पर इसके बाद होना चाहिए था 'हरिशंकर परसाई' सो उसकी जगह 'हरिशंकर शर्मा' विराजमान थे । कुछ ऐसी ही स्थिति मुझे द्वितीय सशोधित परिवर्धित संस्करण वाले 'हिन्दी सेबी ससार' की दिखाई दी । उसमें भी कई 'हरिशंकर' थे, कुछ अल्ल-महित कुछ अल्ल-रहित । सहितो में 'द्विवेदी', 'शर्मा', 'उपाध्याय' और यहाँ तक कि 'वैदिक' भी थे पर 'परसाई' का दरस-परस (मम्पादक को) हुआ ही नहीं था । अब इस स्थिति में कोई चाहे तो दो निष्कर्ष बड़ी आसानी से निकाल सकता है । पहला—प्रकाशक वालों या तो परिमल वालों ने जान-बूझकर प्रगतिशील व्यापकार हरिशंकर परसाई की उपेक्षा की, दूसरा—हिन्दी के सच्चे सेवकों को हिन्दी सेबी ससार से बहिष्कृत किया गया है—यह सरासर अन्याय है । मैं ऐसे पक्षपात और अन्याय के विरुद्ध आपके साथ हूँ, इसका प्रमाण यही है कि मैं अपने लेख में इस सवाल को स्वयं उठा रहा हूँ । अगर इतने पर भी आपको विश्वास न हो तो मेरा दुर्भाग्य ।

जो पुस्तक मेरे पास कमलाप्रसाद जी ने भेजी वह तो मुलभ हुई नहीं पर अपनी पुस्तकों को टटोलते हुए 'और अन्त में', अपना नाम सार्यक करती हुई हाथ में आ गयी । उसके पलैप से पता चला कि तीन चौथाई दर्जन पुस्तकें परसाई जी की छप चुकी हैं और मेरे पास उनमें से एक भी नहीं । पुनः सकोच में पड़ गया । इनके बड़े अभाव के रहते कुछ लिखने की हिम्मत कैसे करूँ ! और खोजबीन की तो 'मकेत' में 'रागविराग' नामक एक व्यंग्य-लेख और मिल गया जिसमें प्रगल्भानारी के घगल में बैठे बीतराग सन्यासी की गत बनायी गयी थी । आधुनिक हिन्दी हास्य-व्यंग्यनाम से ज्ञानपीठ द्वारा प्रकाशित मग्न में 'बोर एव दर्शन' शीर्षक एक नायाब चीज अनायास ही हाथ में आयी । मैंने सोचा जब सब का सार हासिल हो जाय तो बाह्य वस्तुओं की चिन्ता करना व्यर्थ है । अब इस अल्प पूँजी से कितना लेखन व्यापार संभव हो सकेगा, मैं स्वयं नहीं कह सकता । जैसे व्यंग्यकार सारा दोष औरों के सर मढ़ता रहता है जैसे मैं भी अपने को निर्दोष माने लेता हूँ ।

परसाई जी ने 'रानी नागफनी की कहानी' लगता है इशा अल्ला खाँ की मुद्रा में लिखी । 'बेईमानी की परत' और 'सदाचार का ताबीज' मामाजिक सद्वर्तन में व्याप्त अनतिक्रम और अघविश्वासों का तोड़ने की प्रवृत्ति का प्रमाण है । उन्नीस बीस रचनाओं के नाम छायावादी हैं । परन्तु 'भूत के पाँव पीछे' काफी रोचक दृश्य प्रस्तुत करती है । 'अतिशय अतीतों-मुन्नी वृत्ति के प्रति व्यंग्य के हाथ । इस नाम से मुझे मिर्जापुर क्षेत्र में भगवा महारानी में मिले एक शिला चित्र

का स्मरण हो आता है जिसमें सचमुच ऐसा ही चित्रण मिलता है। शिलालेखों की परम्परा मध्य प्रदेश तक व्याप्त है। अतः वहाँ का लेखक उसी तरह का साक्षात्कार करके व्यंग्य करे तो उचित ही है।

अपने पर व्यंग्य

बाइबिल में सृष्टि-प्रक्रिया का जो वर्णन मिलता है उसकी प्रेरणा से 'बोर एक दर्शन' उन्होंने स्वयं अंग्रेजी में अपना उद्भव बयान किया है—

God Said, 'Let there be a pleasant Bore' and there was
Hari Shanker Persai

यानी एक सुखद बोर के रूप में ईश्वर ने ही उन्हें उत्पन्न किया है। सुखद तो वे हैं ही, इसमें सन्देह नहीं, पर बोर भी है यह सिद्ध करने के लिए किसी महा-बोर की आवश्यकता होगी। फिलहाल मैं इस कार्य के लिए तैयार नहीं हूँ क्योंकि अभी मुझ पर उनका प्रभाव है और यह लेख मैं उन्हीं के सम्मान में लिख रहा हूँ। हाँ इतना सुझाव अवश्य दे सकता हूँ कि अवसपुर विश्वविद्यालय ने किसी शोध छात्र को उनके ही निर्देशन में यह विषय दे दिया तो समस्या हल हो सकती है। क्या मैं आशा करूँ कि डॉ० त्रिभोवन पाण्डेय इसकी यथाशीघ्र व्यवस्था कर देंगे?

परमाई जी ने एक बोर महाशय से ग्रस्त होकर मन ही मन कहा था—'कछु मेरिचो पीर हिये परसो।' हो सकता है उन्हें फिर किसी कवि की याद आ जाय और वे घनानन्द की जगह उसकी पंक्ति का अण उद्धृत कर बैठें। बोर के दस भेद, शोध कार्य को सरल बनाने के लिए उन्होंने स्वयं बता दिए हैं, यथा—(1) बकवासी बोर (2) मौन बोर (3) जिनामु बोर (4) साहित्यिक बोर (5) चापलूस बोर (6) मधुर बोर (7) आक्रमणी बोर (8) सार्वजनिक बोर (9) बोर डिलम्स (10) मिशनरी बोर।

यदि शोधकर्ता और उसके निर्देशक को हिन्दी समझने में कठिनाई हो ता इन सभी भेदों के अंग्रेजी पर्याय भी कोष्ठकों में दे दिये गये हैं। इससे प्रेरणा-स्रोत खोजने में विशेष सहायता मिलेगी। एक अध्याय हास्य-व्यंग्य लेखों में आये हुए उनके गूढ़ वाक्यों के विषय में रखा जा सकता है जैसे—'सफर में बोर व्यापारी निमोनिया में मुरब्बे की तरह ही है।' सवेत, पृ० 483। निष्कर्ष या उपमहार भी इसी मूत्र वाक्य के आधार पर लिखा ही जा सकता है—

‘भूत भगाने के लिए तो हनुमान चालीसा भी है—

बोर को भगाने के लिए न तत्र है न मन्त्र।’

—‘और अन्त में’, पृ० 121

कवि वापरन का मास्य देकर उन्होंने समाज को दो भागों में विभाजित बताया है—‘The bores and the bored’। यह विभाजन ‘शोषित’ और ‘शोषक’ के समानांतर होने हुए उतना शुष्क मैदानीतिक और अतिपरिचित नहीं है। समाज

को सुधारने का उपाय भी परसाई जी ने बड़े मजे में समझा दिया है—“मैं बोर को दुनिया का सबसे हिंसक प्राणी मानता हूँ। अगर किसी जघन्य अपराधी को दण्ड देना है तो उसे चन्द घण्टे किसी बोर के हवाले कर दीजिए।” मेरा सुझाव माना जाय चाहे न माना जाय पर उनका यह सुझाव यदि प्रतिबद्ध साहित्यकारों को मान्य हो जाय तो साहित्य का बड़ा कल्याण हो।

हिन्दी शोध और शोधकर्ताओं की खबर

मैंने ‘बोर दर्शन’ पर शोध का सुझाव योंही नहीं दिया है। हिन्दी शोध कार्य के विषय में परसाई जी की जैसी धारणा है उससे मैं पूरी तरह अवगत एवं सहमत हूँ। इसीलिए किसी दूसरे के निर्देशन की बात भी मेरे मन में नहीं आयी। जब चक्की चलती है तो जो दाना कीसी के पास रहता है, वही बच पाता है। अतः मैं इस विषय में, वैचारिक भूमि पर, उनके सम्विष्ट ही रहना चाहता हूँ। आप उनके अभिमत की बानगी देखना चाहें तो सीजिए देखिए, जब वे स्वयं शोधक बनने चले तो क्या हुआ—

“शोध का बड़ा हल्ला है। साहित्य के डाक्टरों, कम्पाउंडरों, नर्सों और मलहम पट्टी करने वालों का क्रम लगा है” ऐसे में जो शोध न करे वह अभागा। अभागा होने में बचने के लिए ही मैंने भी किसी विषय पर शोध करने का इरादा एक मिनट पर प्रकट किया तो उसने पूछा, “तुम्हारी दाढ़ी है ?... दाढ़ी होती तो तुम आचलिक शोध कर सकते थे।” आचलिक क्या है तो मेरा परिचय था पर हिन्दी में ‘आचलिक शोध’ भी होती है।”

इसके बाद उन्होंने शोध की पूरी प्रक्रिया की मरलीकरण का, आचलिक गीतों के मकलन, चयन आदि के सदर्थ में जो खाका खींचा है, वह पढ़ने के योग्य ही है। (और अन्त में— पृ० 44-48)। ‘छायावादी काव्य में नारी’ की रूपरेखा प्रस्तुत करते हुए उन्होंने हिदायत दी— “विशेषज्ञ से दूर रहना क्योंकि वह कष्ट देता है।” आज के अनेक शोध छात्र इस नेक सलाह के लिए उनके कृतज्ञ होंगे। यदि वे इसे मू०जी०सी० में स्वीकृत करा दें तो क्या कहने। प्रथम चरण—आचार्य की रुचियों पर शोध, द्वितीय चरण—आचार्यों तथा आचार्य सन्तति की रुचियों पर शोध, तृतीय चरण—आचार्य के साहित्यिक और गैरसाहित्यिक शत्रुओं की तालिका बनाना और हर एक की व्यक्तिगत कमजोरियों पर शोध करना। अब मैं सारे चरण वहाँ तक गिनाऊँ अन्तिम यानी सप्तम चरण है—आचार्य की सेवाओं के प्रचारों की शोध। मजा यह है कि यह रूपरेखा पूरी करने पर डिग्री ‘छायावादी काव्य में नारी’ पर ही मिलेगी ऐसा आश्वासन पाकर परसाई जी आचार्य के प्रति निष्ठा जग्नत करने में लग गये। शायद अब भी रोज़ पाठ करते हों—

‘नातें सबल, राम तैं मनियन सेवक-मेव्य जहाँ खो।’

देखा आपने। अपने को शोधार्थी की नाटकीय भूमिका में रखकर हिन्दी शोध शोधकों और शोध निर्देशक आचार्यों की जैसी गत बनायी है भाई परसाई जं

ने। कंसी गहरी चोट की है स्वार्थ पर, गुस्से पर जिनके लिए शिष्य को 'बाजार से खरीदा आम बनारस से लाया' बताना पड़ता है और ऐसे ही न जाने कितने सेवा कार्य करने पड़ते हैं। डिवेन्स ने 'दू दि ब्वायज हाल' की कल्पना यो ही नहीं की थी। और अपना देश क्या इंग्लैंड से कम है ?

'नयी कविता' और 'अर्थ-लय' के बहाने मेरा सफाया

इसी शोध-मदर्भ में आचार्य के श्री मुख से परगाई जी ने कहा था है— 'प्रेमचन्द प्रचारक हैं', 'यशपाल नारेबाज हैं', 'उग्र गदा है', 'नया साहित्य कचरा है' और 'नयी कविता—हृष्ट !' यानी वे स्वयं नयी चेतना के माहक इन सबको सार्थक एवं महत्वपूर्ण मानते हुए उनकी अवमानना करने वाले आचार्य महोदय पर ललित व्यंग्य कर रहे हैं। मेरा बड़ा हीसला चढ़ा। जानबूझने का मर्तोप भी हुआ पर ठहरा नहीं। अब दूसरी जगह देखता हूँ मेरे बड़े भाई सीधे वर्ण-वर्णन की पैरोड़ी में लक्ष्मण को नयी उपमाओं का मर्म समझाने-समझाते राम की जगह परशुराम बन जाते हैं। दाये-बायें दधर-उधर तान-तानकर कुठाराघात करने लगते हैं। हिन्दी शोध तो उनकी नजर में यो ही, 'नयी कविता' और 'अर्थ लय' को भी उन्होंने चहेट दिया।

'बन्धु वर्ण-वर्णन यहाँ समाप्त होता है। इसमें बिम्ब-प्रतीक सब नये हैं, शब्द चाहे न हों पर अर्थ की लय तो है ही, आधुनिक भाव-बोध भी है। कोशिश करके इसे 'नयी कविता' में शामिल करवा देना। यदि इस व्यंग्य छण्ड को स्वीकार किया गया, तो मैं प्रोत्साहित होकर चौथे सप्तक तक 25-30 कविताएँ लिख ही डालूँगा।'

अब आप मुलाहिजा फर्माइए कि कितना अभ्यास है वात्स्यायन जी का कि 10-15 वर्ष पहले जिस व्यंग्यकार, साहित्यकार ने चौथे सप्तक के प्रकाशन की भविष्यवाणी कर दी हो उसको उन्होंने पूछा तक नहीं और न जाने कहाँ-कहाँ के कवि भर लिए। धर्मयुग में जो उसकी समीक्षा छपी है उससे तो यही लगता है कि अच्छा हुआ परसाई जी को वह सफट झेलना नहीं पड़ा। कविताएँ लिख भी डाली हामी तो कही और काम आ जायेंगी। पर मैं जानता हूँ कि परसाई जी व्यंग्य में कही हुई अपनी हर बात को वस्तुतः चरितार्थ करने लगे तो कही न रहे। बात की बात के लिए कहना और बात और करना। चतुर आदमी हर कही हुई चीज को कर दिखाने की गलती कभी नहीं करते। अगर ऐसी गलती दूसरे करते हैं तो वह छुश होते हैं।

न० ही० वात्स्यायन को उन्होंने 'अज्ञेय जी का मछ-नाम' बताते हुए सालेक पहले 'कल्पना' में छपी हिन्दी शोध विषयक उनकी टिप्पणी से प्रेरित होकर उनके जुमले पर जुमला लगाया—

'शोध अलग चीज है फिर हिन्दी शोध अलग जैसे कई लोगों की नजरो में कविता अलग चीज है और नयी कविता अलग। और अब जल्दी ही कहानी में नयी

बहानी अलग हो रही है।'

परसाई जी की यह बात भी ठीक निकली। नयी कविता के समानान्तर नयी कहानी, नयी समीक्षा आदि शब्द हिन्दी में अस्तित्ववान हुए। नामवर जी ने इस दिशा में अपने को होम दिया।¹ परसाई जी नयी कविता के बारे में कुछ भी नहीं, मैं उन्हें भविष्यद्रष्टा मानने में कतई कोताही नहीं करूँगा। वे 'अर्थ की लय' की जगह 'अर्थ की प्रलय' करा दें तो भी।

मुक्तिबोध और प्रगतिशीलता की पैमाइश

परसाई जी की लेखनी की ताकत और व्यंग्य के मामले में उनका अपना बेलीमपन मुक्तिबोध की मृत्यु को लेकर जिनना साफ सामने आया उतना अग्य प्रमगो में शायद नहीं। उसमें उन्होंने किसी को नहीं बखशा—

"मुक्तिबोध जब मृत्यु के पाम पहुँच गये, तब बताने वालों ने बताया कि यह तो अमाधारण है। और जब उनकी मृत्यु हो गयी तब बताया कि वह तो महान था। जो इनने मालों से कहते रहे थे कि मुक्तिबोध कविता नहीं लिखते, भाषण देते हैं, वे भी जय धोलते पकड़े गये। भाषणवादी विश्वासों के कारण जो उन्हें कवि नहीं मानत थे, वे भी कहन लगे कि उन विश्वासों के 'बावजूद' वह बड़ा कवि था। और जो प्रगतिशील कठमुल्ले, सिर्फ नारों की समझ के मालिक होने के कारण, उनसे निकट विम्वों और उन्हें सूँघते विचारों को नहीं समझते थे, वे भी मानने लगे कि वह बड़ा कवि था।"

वही फिर लिखते हैं—"मुझे मुक्तिबोध की आवाज सुनायी देती है—वाह पार्टनर जरा यह मजा भी देखो। वाह माहव यह भी खूब रही।"

उत्पीड़ित मन से सारे युग-बोध को एकजुट करते हुए निष्कर्ष बाक्य लिखते हैं—

"मही मूल्यांकन के लिए अभी भी लेखन को कितनी परिस्थितियाँ पैदा करनी पड़नी हैं—बटिन बीमारी मुख्यमंत्री, प्रधानमंत्री, मोन। मुझे पता है कि जो 50-60 मीन भोपाल देखने नहीं आये, वे बिहल होकर 400 मील दिल्ली दौड़ते गये—लगभग मूच्छित से होकर। प्रधानमंत्री ने मरने वालों को बुलाया था न ?

—और अन्त में, पृ० 97-98

भारी विडम्बना देखकर मुक्तिबोध का अटूटहाम उनके भीतर सूँजे लगता। विगनचन्दर की एक गधे की कहानी का स्मरण करते हुए उन्होंने प्रसंगान्तर करना चाहा। उस गधे में पूछा—

'एक प्रतिष्ठित प्रगतिशील लेखन के गधे होने के कारण तुम्हें प्रगतिवादी

1. मेडिन परसाई जी ने दिल्ली में हुई 'मनोवा' की बोथी की दृष्ट नहीं बिलस नामवर की का बख्शाय था 'नयी कहानी' केरा दिया हुआ नाम नहीं है।" यह कोई क्या कह सकता है। दिल्ली वालों की भाषा समझ में नहीं आती।

आन्दोलन की बहुत-सी बातें मालूम होगी। जरा यह तो बताओ पहले कुछ प्रगतिवादी होते थे और कुछ प्रतिक्रियावादी होते थे और वे एक-दूसरे पर प्रहार करते थे और भिन्न भाषाएँ बोलते थे। मगर अब ऐसा क्यों होता है कि दोनों तरह के बुजुर्ग एक ही मोर्चे पर आ जाते हैं, एक ही भाषा बोलते हैं और पिछले 10-12 वर्षों के साहित्य को निकृष्ट कहते हैं ?..... क्या सब समाने प्रगतिशील प्रतिक्रियावादी हो गये हैं, या सब पुराने प्रतिक्रियावादी प्रगतिशील हो गये हैं ?”

प्रधानमन्त्री द्वारा की गयी राजकीय व्यवस्था में इलाज के लिए मुक्तिबोध के दिल्ली जाने तथा उनके आस पास के लोगों के आकस्मिक मानसिक परिवर्तन और विचित्र किन्तु सोद्देश्य क्रियाकलापों को सक्षित करके उन्होंने लिखा—“अब बहुत दिलचस्प नाटक शुरू हुए।” एक सूक्ष्म द्रष्टा की तरह उन नाटकों का बयान करने के बाद, भीतरी रुख को उनकी लेखनी ने इस प्रकार शब्दबद्ध किया—

“बात किन्हीं भी मूल्यों की नहीं, जिन मूल्यों से परिचायित होते हैं, वे साहित्य के बाहर के होते हैं, शायद बाजार के होते हैं।”

लेखकीय स्वातन्त्र्य तथा कुछ और मामले

परसाई जी इस बात को मानते हैं कि लेखकीय स्वतन्त्रता एक महत्वपूर्ण चीज है। लेखन को सरकार या राजनीतिक दल नियोजित नहीं कर सकते, इसमें वे विवाद की गुंजाइश नहीं समझते। इसी तरह लेखक को आदेश देकर लिखवाने की बात भी उन्हें अग्राह्य है। इसके आगे अपने महज में वे लिखते हैं—

“मगर लेखक गल्ले बाजार का साँड़ भी तो नहीं है। वही कोई दायित्व बाध तो उसे करना ही पड़ेगा। लेखक जिस स्वतन्त्रता की बात करता है उसका रूप कुछ ऐसा है—अगर मासिक वेतन सरकार से नहीं मिलता तो लेखक सरकार को गाली देगा, मगर जिस सेठ से वेतन मिलता है, उसे और उसके धर्म को गाली नहीं देगा। यही लेखकीय स्वतन्त्रता है। मगर यह स्वतन्त्रता है कि चतुरता है ?”

जो सवाल उन्होंने उठाया है वह मार्मिक है और इसका उत्तर हर लेखक को खोजना और देना होगा कि वह स्वातन्त्र्य को ईमानदारी से एक मूल्य के रूप में ग्रहण करता है या अपने अस्तित्व को बचाये रखने के लिए चतुराई के रूप में इस्तेमाल करता है। मेरे विचार से मानव-स्वभाव की इस बिसंगति की ओर इंगित कर देना भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। व्यंग्यकार की नजर भौसमी मुर्गे की तरह हवा के रुख पर हर तरफ घूमती रहती है। एक दूसरा नमूना देखिए—

डॉ० लोहिया के प्रति अनन्य आस्था रखने वाले कल्पना सम्पादक बदरी विशाल पिप्तीजी जब सत्याग्रह करने के अपराध में जेल चले गये तो परमाई जी के उर्वरचित्त में कई कल्पनाएँ जागीं। यह कि कारागार में कोई महाकाव्य लिख रहे होंगे—जैसा बुजुर्गों ने कहा है—

कारागार निवास स्वयं ही काव्य है।

कोई कवि बन जाय सहज सम्भाव्य है।

गुप्त जी की आत्मा परितृप्त हो गयी होगी अपनी पक्तियों का ललित रूपा-
न्तर देखकर। एक मित्र ने 'भारत-भारती' शब्द का विशिष्ट प्रयोग किया तो
परमाई जी चौंके। मित्र ने उन्हें अर्थ समझाया—दशवीं शताब्दी के 'भारत-भारती',
विदग्धा को आत्मभारती, गौडि को शीघ्र बोध (जो 'तुरती' से सुसंस्कृत नाम है)
कहा जाता है। परमाई जी ने उन्हें अफीम की 'लघु कौमुदी' कहने की सलाह दी
और कहा कि तुम यह सब बदरी विशाल पित्ती को लिखना। वे हिन्दी के लिए लड़ने
वाले हैं। अपने व्यक्तित्व को नये-नये रूपों में ढालकर बात को नाटकीय बनाकर
कहना कोई परमाई जी से सीखे। हाँ उनके बहने में कभी-कभी मध्यप्रदेशी हिन्दी
का मुहावरा भी सुनायी पड़ जाय तो किसी को एतराज नहीं होना चाहिए।
मसलन वे कह जायेंगे—'गेहूँ अमरीका और बेनडा से बुलवा लिया है। उत्तर-
प्रदेशीय हिन्दी में कोई निर्जोष वस्तुओं को 'बुलवाता' नहीं 'मँगवाता' ही है। सजीव
व्यक्तियों को बुलवाने में मुख माना जाता है। अगर कोई निर्जोष वस्तुओं को भी
सजीवता प्रदान कर दे तो हमें उसके भाव विस्तार के प्रति कृतज्ञ होना चाहिए।

इधर गत मास के हिन्दी करंट में उनका लेख पढ़ा 'हित में हित अमरीकी
हित'। 'अयातुल्ला वाशिगटनी' की अच्छी मरम्मत की गयी है उसमें और उनकी
राजनैतिक समझ का मही परिचय मिलता है उससे। 'फौजी तानाशाही न
पाकिस्तान को पेशेवर गुंडा बना लिया गया है 'जैम जुमले शायद ही कभी भूले
क्योंकि यह उनके साहसीपन का सबूत है। जनता सरकार की नीति पर व्यंग्य
करते हुए उन्होंने लेख का अन्त ही किया है—“गनीमत है कि 'अमनी' गुट-
निरपेक्षतावाली सरकार नहीं रही।” मुझे इतना आश्चर्य अवश्य हुआ कि
परमाई जी की लेखनी ने रूस के सगस्य हस्तक्षेप के सम्बन्ध में अपनी तेजस्विता
का तनिक भी परिचय नहीं दिया। अगर एक-आध जुमला उधर भी लग
गया होता तो उनका व्यंग्यकार अधिक प्रौढ़ और सज्जक दिखायी देता। क्या
हममें रूस का कोई दायित्व नहीं है कि समाजवादी होकर भी आज चीन
अन्तर्राष्ट्रीय सदस्यों में अमरीका से चिपक गया है? वियतनाम में अमरीकी
किंग्निरी हर बाहरी हस्तक्षेप के लिए सबक होनी चाहिए। तीसरे 'त्रिनाले' में
प्रदर्शित वियतनामी चित्रों की शक्ति देखकर मैं अभिभूत हो गया था। मुझे लगा,
किसी देश को स्वाभिमान एवं आत्मरक्षा की प्रेरणा लेनी हो तो वियतनाम में
दृढ़कर कोई दूसरा आदर्श नहीं हो सकता। उसने अमरीका से भी लोहा लिया
और चीन के दाँत भी खट्टे कर दिये।

गुटनिरपेक्षता की तरह धर्मनिरपेक्षता का मामला भी काफी पेचीदा है।
परमाई जी की रमाई उसमें भी कम नहीं कही जा सकती। एक जगह उन्होंने
लिखा है—

“यन्धु, मुझे लगता है सरकार धर्मनिरपेक्षता की जाँच कर रही थी। सरकार

पहले परीक्षा ले रही थी, बाद में उसी को परीक्षा देनी पड़ी। मन्त्रियो, ससद सदस्य और नेताओं के दिलों पर से धर्मनिरपेक्षता की पट्टी उतरी तो वहाँ 'हर-हर महादेव' लिखा मिला।"

वनारस और अलीगढ़ विश्वविद्यालयों के सदस्य में धर्मनिरपेक्षता की नीति कितनी विफल हुई है कि यह उनकी नजर से चूका नहीं। स्वस्थ राजनीति को विश्वविद्यालयों में निषिद्ध करके वहाँ कैसे गुरुओं की गुट राजनीति को भर दिया गया है इसकी पूरी तफसील उन्होंने दी है और 'खाली जगह' भरने वाले 'सांस्कृतिक' लोगों पर बरारी चोट की है। यह दूसरी बात है कि बदले में उन्हें भी चोट सहनी पड़ी पर सच्चे व्यग्रधर्मी साहित्यकार की तरह वे अपने पथ से विचलित नहीं हुए और न दृष्टिकोण ही बदला। आज उनकी बही हुई बात ज्यादा सही रूप में सामने आ रही है।

राजनीतिज्ञों में जब उनकी नजर फिरती है तो साहित्यिकों पर टिकती है। इधर दिनकर की उर्वशी छपी और उधर वे एक विश्वविद्यालय के उपकुलपति हो गये। परमाई जी ने लिखा "अब अगर समूचा हिन्दी विभाग उर्वशी व प्रचार में लग जाय तो कोई हिन्दी वाला क्या बिगाड़ लेगा। बहुत बाल बक रघुवीर महाय, श्रीकान्त वर्मा और सर्वेश्वरदयान मक्खना एक साथ काम करते रहें। इस पर परमाई जी ने सर्वेश्वर का वक्तव्य 'कोट' कर दिया—

"सच तो यह है कि मैं चारों ओर मूखों में, कायरों और ढोंगियों में घिर गया हूँ—उनसे ही लड़ना है, जूझना है, पराजित होता हूँ।"

आगे फिर रघुवीर साहाय इस घाटे में क्या कहते हैं वह भी सामने ला दिया, 'मैं गधों, आधे पागलों और मक्कारों के लिए जिम्मेदारी महसूस करता हूँ।"

—और अन्त में, पृ० 142-43

इस सदस्य में उन्होंने मनोहर श्याम जोशी को भी घनीट लिया, यद्यपि वे दिनमानी मानव नहीं हैं। अन्ततः धो धोकर हर पक्षित को पावन कर दिया।

मेरे विचार में 'परमाई' के लिए, जिसमें और चाहे जो हो 'परमाई' कतई नहीं है, इतना काफी है। वे मधुपायी हैं, मधुत्यागी नहीं, मधुत्यागी होने तो परमाई सापेक्ष होती। उर्दू में पारमा 'टीटोटलर' को कहते हैं। अच्छा हुआ जो परमाई ने एक मात्रा कम कर दी। उन्हीं के जैसे किसी ने कभी लिखा था—

जाहिद मराज पीने दे मसजिद में बैठकर।

या वह जगह बना कि अहाँ पर खुदा न हो॥

—जगदीश गुप्त

भाषा की लपट

अन्य विद्याओं की तरह ही व्यंग्य का मन्त्र भी मनुष्य-समाज से ही है पर उसका आयाम कुछ भिन्न है। व्यंग्य मुख्यतः व्यक्तित्व के अतिविरोधों को, कथनी और करनी के फर्क को अपना विषय बनाता है। उसकी भाषा पाखण्ड पर चोट करती, उसे चीरती हुई निकलती है। यह भाषा सहनाती नहीं, जलाती है। इसी-लिए व्यंग्य को 'भाषा की लपट' कह तो गलत नहीं होगा। व्यक्ति के अतिविरोध सदा से रहे हैं, इसीलिए व्यंग्य की सत्ता भी सदा रही है। हिन्दी के सिद्ध और सन्त साहित्य में पंडितों मुस्लाओं तथा पौराणिक धर्मावलम्बियों पर राज का व्यंग्य हुआ है। कबीर तो इसके वादशाह हैं। द्वितीय जी के शब्दों में उनके व्यंग्य से आहत व्यक्ति के सामने घूल साठकर चल देने के मित्र और कोई रास्ता ही नहीं होता। आधुनिक काल में भारतेन्दु-युग मुख्यतः व्यंग्य का ही युग है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र और चानमकुन्द गुप्त की व्यंग्य-रचनाएँ न केवल उस युग के लिए बल्कि आज के लिए भी उतनी ही प्रासंगिक हैं। बाल-मुकुन्द गुप्त लिखित शिवशम्भु के झिठठा में जो निभीकता और प्रखरता है वह आज के व्यंग्य साहित्य को देखते हुए भी दुर्लभ लगती है। यहाँ यह ध्यान रखना होगा कि कबीर का समय यदि चतुर्दिक पाखण्ड का समय था तो भारतेन्दु युग घोर विश्वासघात और छल का। इन दोनों युगों की रचनाओं में अपने अपने समय की तस्वीर साफ है। आज के स्वतंत्र भारत की तस्वीर भी उससे अधिक निर्मल नहीं हुई है—वस्तु कुछ लोग कहेंगे कि धूमिल हुई है। स्वतंत्रता के बाद की राजनीति निरन्तर झट्ट होती हुई देश का भी झट्ट करती गयी है। सिद्धांत और नारे अर्थहीन हुए हैं। पवित्र शब्दों का अवमूल्यन हुआ है। कथनी और करनी की खाई गहरी हुई है। लोगों में क्षेत्रीयता, जातिवाद और भाई-भतीजा-वाद तेजी से पनपा है। जहाँ तक सम्पूर्ण भारतीय मानसिकता का सवाल है, उसका मूल भी विस्तृत नहीं हुआ है। एक ओर भारतीय जन मूल मान्यताओं और जड़ सत्कारों से मुक्त नहीं हो सका है तो दूसरी ओर भारतीय बुद्धिजीवी भी शुद्ध वैज्ञानिक दृष्टि को अपने जीवन का अंग नहीं बना पाया है। उनके हीनताग्रस्त मन पर आधुनिकता एक फैशन के रूप में ही अधिक हावी है। मुक्तिबोध ने बिलकुल ठीक लिखा है, "नये ने पुराने का स्थान नहीं लिया। धर्म भावना गयी, लेकिन वैज्ञानिक बुद्धि नहीं आयी। धर्म ने हमारे जीवन के प्रत्येक पक्ष को अनुशासित किया था। वैज्ञानिक मानवीय दर्शन ने, वैज्ञानिक मानवीय दृष्टि ने

नैतिकता के विरुद्ध हैं। वे इस देश के लोगों की मानसिक जड़ता को तोड़ना चाहते हैं। अपनी व्यंग्य-रचनाओं में वे मरे हुए, सोये हुए लोगों को जमाने की कोशिश करते हैं। 'चूहा और मैं' शीर्षक रचना में वे कहते हैं, "आदमी क्या चूहे में भी बदतर हो गया है? चूहा तो अपनी रोटी के हक के लिए मेरे सिर पर चढ़ जाता है, मेरी नींद हराम कर देता है। इस देश का आदमी अब चूहे की तरह आचरण करेगा?"¹

अपने समय के प्रति एक व्यंग्य लेखक की दृष्टि तीखी आलोचनात्मक दृष्टि होती है। साथ ही वह अपने समय के प्रति एक दायित्व महसूस करता है। वैसे तो ये दोनों विशेषताएँ लेखक मात्र के लिए जरूरी हैं पर एक समर्थ व्यंग्यकार के लिए शायद कुछ ज्यादा जरूरी। परसाई में ये दोनों विशेषताएँ हैं। इसीलिए वे अपने समय को उसकी पूरी सफ़मील में तीक्ष्ण आलोचनात्मक दृष्टि से देखते हैं और उसकी वास्तविकताओं की सह में जाने की कोशिश करते हैं। परसाई के लिए विषयों की कोई कमी नहीं है न उनकी कोई सीमा है। जिस प्रकार निबन्ध-कार प० प्रतापनारायण मिश्र के लिए कुछ भी निबन्ध का विषय हो सकता है उसी प्रकार परसाई के लिए कुछ भी व्यंग्य का। इस सब में परसाई की सूझ का लोहा मानना पड़ता है। यह इतनी बारीक है कि बात-बाल में व्यंग्य पैदा कर लेना परसाई के लिए एक सहज व्यापार है। वे सीधी नापी प्रचलित कहानियाँ में, बहावतो में माधारण सी घटनाओं में व्यंग्य का मसाला पा जाते हैं। यहाँ तक कि वे अपने पिटने की घटना को लेकर भी व्यंग्य कर लेते हैं— "पिटते तो तबादला करवाने, निपुणित कराने की ताकत आ गयी—ऐसा लोग मानने लगे हैं। मानें, मानने में कौन किसे रोकता है। यह क्या कम साहित्य की उपलब्धि है कि पिटकर लेखक तबादले कराने लायक हो जाय। सन् 1973 को यह सबसे बड़ी साहित्यिक उपलब्धि है। पर अनादमी माने तो।" परसाई की इसी विशेषता के कारण उनकी रचनाएँ गद्य की विधाओं की सीमा का अति-क्रमण करती हैं। वे कहीं निबन्ध की तरह लगती हैं, कहीं कहानी की तरह। कहीं निबन्ध में कहानी कहीं कहानी में निबन्ध। कहीं संस्करण, कहीं रखाचिन, कहीं इण्टरव्यू। निबन्धों का जनक मान्तेन कहता है, "I am the subject of my essays because I myself am the only person whom I know thoroughly" परसाई भी इसी तरह बड़ी आत्मीयता से अपनी बात शुरू करते हैं। ऐसा लगता है जैसे अपने बारे में कुछ कहने जा रहे हों। धीरे-धीरे एक एक पक्ति आगे बढ़ती है और उसमें से व्यंग्य की शाखाएँ फूटने लगती हैं। एक ही रचना में साथ-साथ कई लोगों पर व्यंग्य सघनता रहता है—ईश्वर पर, पूँजीवाद पर नेता पर, अफसर पर और जाने किस-किस पर। यह व्यंग्य बड़ा तीखा और

1. वैष्णव की किलन, पृ० 39

2. वही, पृ० 89

खतरनाक होता है। इतना खतरनाक कि लेखक को पिटना भी पड़ जाता है।¹ व्यंग्य की हैसियत की चर्चा करते हुए परसाई लिखते हैं, “व्यंग्य की प्रतिष्ठा इस बीच साहित्य में काफी बढ़ी है—वह शूद्र से क्षत्रिय मान लिया गया है। व्यंग्य, साहित्य में बाह्य बनना भी नहीं चाहता क्योंकि वह कीर्तन करता है।”² ‘आग्न में बैंगन’ शीर्षक अपनी एक अन्य रचना में अपने व्यंग्य-लेखन के सबध में वे लिखते हैं : “मेरा एक मित्र कहता है कि तुम्हारे आग्न में कोमल फूल नहीं लग सकते। फूलों के पीछे चाहे किसी घटिया तुक्कन्द के आग्न में जम जायें, पर तुम्हारे आग्न में नहीं जम सकते। वे कोमल होते हैं, तुम्हारे व्यंग्य की लपट से जल जायेंगे।”³ व्यंग्य की इस दाहकता के कारण ही मैंने उसे ‘भाया की लपट’ कहा है। कवि मुक्तिबोध ने भी अपनी कविता की तुलना साँप से की थी—

कोई साँप पहाड़ी

निबलकर भागता है लहरीली गति से

मानो मेरी कविता की कोई पाँत।

—विश्वनाथ प्रसाद तिवारी

1 बैंगन की किंगडम, भूमिका

2 परसाईयों ■■ जमाना, पृ० ■■

पात्रों के बहाने लेखक की खोज

परसाई जी से व्यक्तिगत परिचय न होने के बावजूद, उनके लेखन के प्रति महमति में उपजी आत्मीयता के कारण, कभी-कभी उन पर जबरदस्त सम्मरण लिखने की इच्छा जगती थी। ऐसी प्रतिक्रिया उनके सजग पाठकों के मन में भी होती है, ऐसा मैंने अनुभव किया। वैसे परसाई जी के पाठकों का दायरा बहुत बड़ा है। अखबार पढ़ने वालों से लेकर साहित्य पढ़ने वालों तक। महानगरी से लेकर गाँवों तक। अनुवाद के माध्यम से वे हिन्दी से इतर भाषाओं के पाठकों के बीच भी लोकप्रिय हैं।

एक बार मैं मद्रास से वापस जा रहा था। मेरी सीट में ही एक फौजी नवजवान बैठा था। छुट्टियों में वह अपने घर वापस जा रहा था। उसने मलयालम की एक पुस्तक निकाली और पढ़ने में तल्लीन हो गया। उसकी तल्लीनता ने मुझे जिज्ञासु बना दिया। मैंने सोचा पूछूँ तो सही कि इस मनोयोग से वह मलयालम के किस लेखक को पढ़ रहा है क्योंकि मलयालम के कुछ लेखकों के बारे में मेरी जानकारी थी। मैंने उससे अंग्रेजी में पूछा—“आप किस लेखक को पढ़ रहे हैं?”

“हरिशंकर परसाई।” उसने सधे स्वर में यह नाम लिया।

मैं आश्चर्यचकित। खुश। गौरव महसूस करते हुए मैं कह गया—“ही इज अवर हिन्दी राइटर।”

फौजी ने मेरी ओर इस तरह ताका जैसे ‘अवर’ शब्द उसे खल गया हो। उसने प्रश्न किया—“इ यू नो हिम पर्सनली?”

“नो, आई नेवर मेट हिम।”

मेरे इस जवाब पर वह मुस्कराया। मेरे अन्दर की ‘अवर’ वाली दीवार में दरार पड़ गयी। उसने पुस्तक पालथी में रख ली। उसकी आँखें कुछ टटोलती-सी लग रही थी। उसने कहा—“आई थिंक हि शुड बी स्ट्रांग, फियरलेस, सीरियस एण्ड कासस मैन।” मैं समझ गया कि उसकी आँखें परसाई जी के स्वरूप को टटोल रही थी। मेरा सारा अह पानी हो गया। सच है लेखक कोई दीवार नहीं स्वीकार करता। उस समय मेरे मन में भी परसाई जी का एक स्वरूप उभरा था। कुछ दिनों बाद जब मैंने उन्हें इलाहाबाद में देखा। भूरे रंग की खादी की शेरवानी पहने। गबल शरीर। कम बोलना। कुछ खोजती हुई आँखें। तब तुरत उम फौजी का वाक्य याद हो आया था—स्ट्रांग, फियरलेस,

सीरियस एण्ड कासस मैन...परसाई। कुछ ऐसा था कि उस समय उनसे राम-रमावल भी नहीं हो सकी।

मैंने देखा कि परसाई की रचनाएँ लोग कठम्य किये हैं। कविता का कठम्य होना समझ में आता है। मगर गद्य को कठम्य कर लेना आसान नहीं। इससे ही लेखक की शक्ति का अंदाज होता है। तथा लेखन की प्रासंगिता का अनुमान होता है जो आज के जीवन-सदर्भों से जुड़ा है। वादा में एक गैर साहित्य गोष्ठी में एक नवजवान वकील के मुँह से दैनिक घटनाओं और व्यक्तियों के सदर्भ में परसाई की कितनी कहानियों का उत्सर्ग सुना। लोक भविष्य में प्रचलित लोक कथाओं और कहावतों से लोग जिस प्रकार अपनी बातों की पुष्टि करते हैं ठीक उसी तरह परसाई द्वारा लिखी कहानियों से भी लोग अपनी बात की पुष्टि करते हैं। जन-जीवन में किसी लेखक के गद्य का ऐसा प्रवेश उसके जनवादी होने का मवत है।

मेरा एक भमेरा भाई है। घर में हम लोग उसे सज्जन कहते हैं। रेलवे में ट्रैक्शन विभाग में काम करता है। रुचिकर बातें करता है। भापा में छतरपुरी बुन्देली का पुट। उसके आ जाने से परिवार में उत्सास छा जाता है। बच्चों में खासतौर से। क्योंकि वह परसाई जी की कहानियों को इस लय से सुनाना है कि श्रोता को व्यंग्य की पूरी अनुभूति हो जाती है। और मैं सोचता रह जाता हूँ कि परसाई जी की रचना-प्रक्रिया की आंतरिक लय सज्जन की इसी टोन में उभरती होगी। उसे परसाई की कहानियाँ सुनाने का अद्भुत चस्का है। खाना खाते समय भी वह शुरू कर सकता है। महफिल जमी हो तो सारी बातें बलाय-साक रपकर वह कहानी शुरू कर देगा। और अगर कहानी शुरू हो गयी तो अत तक फिर कोई टस से मस नहीं होगा। उसके मुख से जो परसाई की कहानी सुन लेता है वह परसाई साहित्य की पढ़ने की लतकने लगता है। कम से कम मेरे परिवार के सदस्य परसाई को ढूँढ़कर पढ़ते हैं। और सज्जन की टोन में पढ़ने की कोशिश करते हैं। मैं सज्जन से पूछता हूँ आखिर तुम परसाई के इतने मुरीद क्यों हो? जवाब होता है—“भाई साहब आजकल तो दफ्तर में ही भेजा खाली हो जाता है। सीरियस रचनाओं में का रखा है। आप ही बतलाइए आज के जीवन की कोई ऐसी विसंगति नहीं जो परसाई जी की पकड़ से छटक जाय। फिर न भापा का तुमार न धुमाव। बीचों-सादे बात शुरू की और व्यंग्य की मार से असलियत खोल दी। मजा भी सीजिए और एजूकेट भी होइए।” यह सच है कि पाठक के पास आलोचक की भापा नहीं होती। उसकी प्रतिक्रिया दो शब्दों में या दो वाक्यों में हो सकती है। मगर उसके आस्वादन के अनुभव की तीव्रता में ‘मूँगे के गुट का स्वाद’ होता है।

परसाई जी हिन्दी के व्यंग्य-लेखक हैं। इस प्रसंग में दो-तीन लेखकों का नाम लिया जा सकता है। पर किया क्या जाय। किसी भी भापा में व्यंग्य-लेखक कम होते हैं। क्योंकि व्यंग्य-लेखन में जो जोखिम उठाना पड़ता है वह हर लेखक नहीं उठा पाता। व्यंग्य-लेखन कम होता है इसीलिए साहित्य में उसको कम

स्थान दिया जाता है। क्योंकि मोटे तौर मे यह मान लिया जाता है कि गभीर लेखन की अपेक्षा व्यंग्य मे सबेदनात्मक सम्भावनाएँ समाप्त हो जाती है। रचना का कैनवास छोटा हो जाता है। मगर यह भी सोचना लाजमी है कि जब खाम व्यवस्था के सहित मनुष्य की सबेदनाएँ भोयरी हो जाती है जीवन मे दिखावा, प्रपच और खोखलापन घुस आता है, लोगों की खाल मोटी हो जाती है, तब मात्र व्यंग्य ही कारगर होता है। सामाजिक व्यवस्था जब ऐसा माहौल पैदा करती है तभी कोई व्यंग्य-लेखक पैदा होता है। आशामक तेवर के साथ घुघ्र छाँटता हुआ। जीवन का सत्य किसी प्रकार के खोखलेपन को बर्दाश्त नहीं करता। क्योंकि यह खोखलापन जीवन की प्रगति मे अवरोध उत्पन्न करता है। लुनाचान्की ने इस ओर सचेत करते हुए कहा है—“Satirist is, first and foremost a very keen observer. He has noticed several revolting feature about Society, which pose a problem to you” इस प्रकार व्यंग्य की भावभूमि भी गभीर ही होती है। व्यंग्य मात्र मनोरंजन नहीं करता। इस बहाने वह जीवन के रुख खड़ा होकर विसंगतियों को उभारता है। चिढ़ाता है। चोट करता है। सोचने को मजबूर करता है। और सबसे बड़ी बात यह है कि व्यंग्य पाठक को नैतिक विजय की अनुभूति से सँभ करता है। व्यंग्यकार के अंदर भी बेचैन आत्मा होती है जो जरा से खटके मे चौकन्नी हो जाती है और विषय के प्रति आशामक मुद्रा अकस्मिक रूप से बदल लेती है। यह मुद्रा चेतनासपन्न दृष्टि के कारण बनती है। जो कबीर के व्यंग्य मे भी मौजूद है, भारतेन्दु-युग के लेखकों मे भी मौजूद है, आज के लेखकों मे भी मौजूद है। इनकी रचनाओं मे हम सामाजिक जुम्हवारी का बोध अनुभव करते हैं। परमाई जी ने एक जगह लिखा है कि—“अच्छा व्यंग्य सहानुभूति का सबसे उत्कृष्ट नमूना है।” बात सच है। पर व्यंग्य की सहानुभूति यथार्थवादिवादियों को रास नहीं आती। वह समाज के बहुमहपक भुक्ताभोगियों का हिस्सा अवश्य बन जाती है। पहला वर्ग इसे उपेक्षित करता है, दूसरा वर्ग इसे लोकप्रिय बनाता है। कबीर जितने उपेक्षित किये गये, उतने ही लोकप्रिय भी हुए।

व्यंग्यकार परमाई की लोकप्रियता भी दूसरे वर्ग के बीच है। जो जीवन की विमंगलियों का समझता है। पागड़ और मिथ्याचारों को झेलता है। और इन मयमे भुक्ता होकर जीवन तथा समाज में परिवर्तन का आकांक्षी है। परमाई जी का व्यंग्य इस वर्ग के लिए सार्थक की मानसिकता बनाने में पुरजोर असर पैदा करता है।

आज तक की राजनीति ने देश की जनता को सिर्फ बोट बटोरन के लिए ही इस्तेमाल किया। तथा पूँजीवादी व्यवस्था ने सबका मे दरार पैदा की। परिणाम-स्वरूप जीवन के हर क्षेत्र मे अतृप्ति पैदा हुई। पाखण्ड, अनुराई, मिथ्या-हीनता तथा इस्तेमाल की प्रवृत्ति पूरे परिवेश में व्याप्त हो गयी। जनता की मूल-भूत आवश्यकताएँ पूरी नहीं हुईं। नार बना दी गयी। हो-हन्ता आरा-धारी की

दुनिया में जनता का जीवन फँस गया। किसी भी लेखक की रचनाप्रक्रिया का निर्माण उसके चारा और फँसी दुनिया और उसकी समझ के आधार पर बनती है। वह समाज में घटने वाली घटनाओं तथा मनुष्यों के कार्यकलापों को वैचारिक धरातल पर पकड़ता है। उसकी रचनाओं का यथार्थ जीवन सत्य से उद्भूत होना है। ऐसा ही लेखक जनता का लेखक होता है। परसाई ऐसे ही लेखक हैं जिनका अस्तित्व जनता के जीवन से जुड़ा है। मारिको में 'गर्दिश के दिन' में वे इस सत्य को स्वीकार करते हैं— मैंने अपने को विस्तार दे दिया। दुखी और भी है। अन्याय पीड़ित और भी हैं। अनगिनत शोषित हैं। मैं उनमें से एक हूँ। पर मेरे हाथ में कलम है और मैं चेतना सम्पन्न हूँ।"

यह चेतना ही लेखक को सशर्पशील बनाती है। उसकी संवेदना को विस्तार देती है तथा लेखक की पक्षधरता को निश्चित करती है। इसके बल लेखक पात्रों और घटनाओं के संबंधों के बीच महत्त्वपूर्ण अर्थ खोज लेता है। यह खोज बिना गभीर चिंतन के नहीं उपजती। परसाई जी अपने इस मोत को भली भाँति मानते हैं। वे इसी आरम्भकर्म में लिखते हैं— 'यही कहीं व्यंग्य का जन्म हुआ। मैंने सोचा होगा, रोना नहीं लड़ना है। जो हथियार हाथ में है, उसी से लड़ना है। मैंने तब दग से इतिहास, राजनीति और संस्कृति का अध्ययन शुरू किया। साथ ही एक औषध व्यक्तित्व बनाया। और बहुत गभीरता से व्यंग्य-लेखन शुरू किया।"

दखने की बात यह है कि परसाई ने डोंगी साधुओं की तरह रूप को औषड नहीं बनाया। औषड व्यक्तित्व बनाया। क्योंकि औषडाई में एक खास तरह का जीवट पैदा होना है निर्भीकता और निमग्नता आती है। ऐसा लगता है औषड व्यक्तित्व वाला लेखक ही सच्चा व्यंग्यकार हो सकता है। कबीर भी औषड थे। प्रतापनारायण मिश्र भी। निराला और नागार्जुन में भी औषडाई मिलती है। भारतेन्दु तो थे ही। परसाई भी इसी परम्परा में आते हैं। वरन ऐसा लगता है कि वे इस परम्परा में सबसे आगे निकल रहे हैं। सच है कि औषडी परम्परा के व्यंग्य को नकलची और विद्रूपक आगे नहीं बढ़ा सकते। प्रारम्भ में ही कबीर ने चेतावनी दे दी थी— "जो घर जारें आपनो चलै हमार संग।" परसाई कहीं न कहीं कबीर से बेहद जुड़े हैं। यहाँ मैंने केवल हिन्दी की बात कहकर अपने को संकुचित किया है। विदेशी व्यंग्य लेखकों को भी यह औषडाई अपनाती पड़ी थी। मार्क ट्वेन को ले लीजिए। गोमोल को लीजिए। चेण्व को लीजिए। मार्क ट्वेन के जीवन में हर प्रकार का दुख आया। पर वह रोया नहीं। व्यंग्य के सहारे समाज और सभ्यता को उधाड़ता चला गया। इसके उपन्यासों को पढ़ने पर बराबर यह महसूस होता है कि मार्क ट्वेन ही अपने उपन्यासों में यात्री, टामसायर या फिन के रूप में मौजूद है। नागार्जुन की कविता 'हरिजन गाथा' में भी यही लगता है। इसी तरह परसाई जी अपनी कहानियों के पात्रों के पीछे खड़े दिख-साई पड़ते हैं। एक मजग प्रहरी की तरह जिसे पाठक तुरत पहचान लेता है।

उनकी आवाज को पहचान लेता है। इनकी कहानियों में आये पात्र आज के जीते-जागते पात्र होते हैं। उनमें से अधिकांश मनुष्योद्धार होते हैं जो छल-बल से समाज को कुतरने में लगे हैं और कुछ पात्र होते हैं जो सामाजिक विह्वलनाश से उत्पन्न बोल के नीचे दबे होते हैं। परमाई जी की वास्तविक पक्षधरता दूसरे प्रकार के पात्रों के साथ होती है। पहले प्रकार के पात्रों के मुँहों की वे बड़ी निमंमता से उघाड़ते हैं। जैसे 'मन्नू भइया की बारात' कहानी में उनकी पक्षधरता लड़की के बाप के प्रति है जो इतना विवश है कि बिना मुँह खोले मर जाता है। इस कहानी का चाचा दहेज का सालची है जिसे परमाई जी जेबवतारा और लुटेरा साबित करते हैं। वारातियों को पागल। बौद्धिक पागल। ये सब गलत रिवाजों के पोषक हैं। इसीलिए शोषक भी। इसी तरह 'भोलाराम का जीव' कहानी में उनकी पक्षधरता फाइल में दबे स्वर्गवासी भोलाराम के जीव के प्रति है। बाकी पात्रों के माध्यम से वे आज के सरकारी दफ्तरों में फैली घूमखोरी, लूट-खमोट और गैरजुम्मेवारी का पर्दाफाश करते हैं। इस तरह कि उत्तेजना उत्पन्न होती है। तभी Swift का कथन याद आ जाता है—“I do not wish to entertain but to irritate... ..”

कभी-कभी परमाई की कहानियाँ पढ़कर मेरे मन में एक अजीब-सी बात उभरती थी। काश परमाई जी में उनके कथा-पात्र मिलें और उनमें सवाल करें तो वे क्या उत्तर देंगे? इस काल्पनिक साक्षात्कार में कोई न कोई बात उभरेगी जरूर?

मान लीजिए लेखक अपनी मेज पर बैठा लिख रहा है तभी अचानक स्वामी जी (एयरकंडीशण्ड आत्मा कहानी का पात्र) लेखक के सामने आ धमकें और पूछें— ‘महोदय, हम आत्मा की पवित्र करवे मैया सा'ब को मुक्ति दिलाते हैं। इसमें आपको क्या एतराज होता है?’

परमाई जी उन्हें चुमती नजरों से देखेंगे और कहेंगे— ‘स्वामी जी मुक्ति अनेक की नहीं होती। अलग में अपना भला नहीं हो सकता। मनुष्य की छटपटा-हट है मुक्ति के लिए, मुख के लिए, ग्याय के लिए। पर यह बड़ी लड़ाई इस तरह अकेले नहीं लड़ी जा सकती। अकेले वही सुखी है जिन्हें कोई लड़ाई नहीं लड़नी।’ ऐसे ही चोट खाया भगत जी (भगत की गत) आएँ और गुराँवर पूछें— तुम बड़े खुचड़पेंची हो मार। मेरे ऊपर ऐम-ऐम अभियोग लगाय कि मेरा स्वर्ग छिनवा लिया?’

लेखक मुस्कराकर कहेंगे— “मेरा व्यंग्य विसर्गनियों, मिथ्याचारों और पाखंडों का पर्दाफाश करता है बघु।”

बाप रे। पर ये सब क्यों?’

‘इसलिए कि मनुष्य को बेहतर मनुष्य बनाना चाहता हूँ।’

इसी बीच चाचा (मन्नू भइया की बारात) आत्मस्वीकृति निवदित करने लगे— भाई कैसे तो तुमन मेरी भद्दा उडा दी। मुझे अपनी गलती मालूम हो

गयी है, अब मैं आगे में अपने को सुधार लूँगा।”

परसाई जी का जवाब होना — “ठीक है, अगर सुधार लोगे तो मुझे कोई एतराज नहीं। वैसे मैं सुधार के लिए नहीं बदलने के लिए लिखता हूँ।” तब तो चाचा को फिर आगे की बात सोचनी पड़ेगी। वे द्वन्द्व ममेटे वहाँ से छिम्क जायेंगे। फिर... यदि चदा चावन करने वाले मेवक जी आ जायें। रँगने चुंगने की कोशिश करें—“प्यारे भाई मुझसे देश की दुर्दशा देखी नहीं जाती। इसीलिए उसके सुधार के लिए जी-जान से जुटा रहता हूँ। मगर आप हमें भी नहीं छोड़ते ?”

लेखक गभीर होकर बहेगा— “मैं लेखक के रूप में देश की दुर्दशा पर किसी भी रहनुमा से ज्यादा रोना हूँ।”

“आपकी रोने की क्या जरूरत, हम लोग तो हैं ही। लेखक को तो राजनीति से दूर ही रहना चाहिए।”

“लेखक को राजनीति से दूर रखने की बात बही करते हैं जिनके निहित स्वार्थ हैं, जो डरते हैं कि वही लोग हमें समझ न लें।”

सेवक जी—‘ऐसी राजनीति से क्या फायदा? आप कोई राजनीतिक पद भी तो नहीं पा सके?’

“घुसपैठ की आदत नहीं है।”

सेवक जी के सारे तीर धेकार हो जायेंगे। सोचेंगे इस लेखक की आँख में धूल नहीं झोकी जा सकती। इसी बीच सेवक जी से शिकायत करते हुए कोई कर्मचारी (कहानी ‘सुदामा के चावल’ के कर्मचारियों में से कोई भी जो सुदामा के चावल बीच में ही खा जाते हैं। कृष्ण तक पहुँचने नहीं देते) घुस आये—“साव इस लेखक की कलम तो बिच्छुओं जैसा डक मारती है।”

तब परसाई जी गभीर होकर कहेंगे—“मनुष्यनुमा बिच्छुओं और सापो ने भी मुझे बहुत काटा है। पर जहर मोहरा मुझे पहले से ही मिल गया है।”

“कहाँ है तुम्हारा जहर मोहरा ?”

लेखक अपनी कलम की ओर संकेत कर देगा—“इससे झरता व्यर्थ ही है वह।” इसी बीच चाँद से उतरकर मातादीन सीधे लेखक के पास जायें और हड़काने लगे तो लेखक अपनी छाती कडी करके तुरत कह देगा—“इन्स्पेक्टर साहब, मैंने तो बहुत पहले तय कर लिया था कि परसाई, डरो किसी से मत। डरे कि मरे।”

“तो इस कलम के बूते न तुम डरोगे न मरोगे ?”

“आप मही फरमा रहे हैं।”

“कैसे प्राणी हो तुम ?”

“वैसे सचमुच मैं वैचैन मन का संवेदनशील प्राणी हूँ।”

और अत मे चन्द बातें ।

परमाई जी सच्चे रूप मे जनवादी लेखक है । जनवादी रचनाकार अपने समय की सारी हलचल को उभारता है । और ऐसी भाषा मे लिखता है जो पाठक को सहज ही ग्राह्य हो । कथ्य के अतिरिक्त शैली और वाक्य-विन्यास या शब्द-संयोजन से भी रचना ग्राह्य बनती है । परसाई जी के अनुभव जिन शब्दों और वाक्यों मे अभिव्यक्ति पाते हैं उनमे लेखक की बौद्धिक शक्ति का बराबर आभास मिलता है जिससे वे अर्थ को नये आयाम देते हैं । यथा—“वह थोड़ा आवारा है क्योंकि उसे प्यार करना है और हमारे समाज मे कोई स्त्री किसी शरीफ आदमी से प्यार नहीं करती ।”

कथ्य को सँवारने के लिए परसाई जी ने कहानियों मे विविध प्रयोग किये हैं । उन्होंने लोककथाओं की शैली, फतासी, चुटीली लघु कथाएँ, रिपोर्ताज शैली का प्रयोग किया है । कथ्य सहज रूप मे सम्प्रेषणीय बने—कैसे बने इसका उन्हें ज्ञान है । लोक जीवन मे प्रचलित कथा शैलियों मे लिखी गयी कहानियाँ साधारण से साधारण आदमी को ग्राह्य हो जाती है । चुटीली लघु कथाएँ तुरत याद हो जाती है । किसी भी कहानीकार ने परमाई जैसे प्रयोग नहीं किये हैं । उपन्यासों मे नागार्जुन ने बाबा बटेसरनाथ मे फतासी युक्त लोक शैली का प्रयोग किया है । इधर नाटकों मे लोक शैलियों की उपयोगिता महसूस की जा रही है । परन्तु परसाई जी जैसे पहले ही इसकी उपयोगिता समझ चुके थे । जैसे उनके दिन फिरे, हनुमान की रेलयात्रा, सदाधार का ताबीज, एक जोरदार लडके की कहानी, एक तृप्त आदमी की कहानी, दबा, दस दिन का अनशन आदि कहानियों मे ऐसे सार्यक प्रयोगों को देखा-परखा जा सकता है ।

परसाई जी ने कहानियाँ लिखी है । उपन्यास लिखे हैं । निबन्ध तथा रेखा-चित्र लिखे हैं । सस्मरण लिखा है । कई नामों से अखबारों मे कालम लिखे हैं । इन तमाम विधाओं मे आज भी लिख रहे हैं । फिर भी अन्य लेखकों की तरह खुले नहीं और न भविष्य मे चुकेंगे । क्योंकि—“बैचैनी.....जो समाज मे है । यह भव शब्दों मे नहीं समा रहा ।”

—प्रजित पुष्कल

लेखक को जानते हुए

परमाई जी एक ऐसे आदमी है जिनके लिए भाषा के विशेषण व्यर्थ लगने हैं क्योंकि उन पर लिखने की तैयारी में सबसे पहले जो बात मेरे दिमाग में थी वह यह खोजना था कि परसाई जी से पहले का व्यंग्यपरक गद्य क्या था और निश्चित ही यह कहने की तबीयत होती है कि परमाई जी ने हिन्दी व्यंग्य को साहित्यिक प्रतिष्ठा दिलाने का काम किया है—यही नहीं उन्होंने छिछले, सपाट, अर्थहीन, भोड़े हास्य से हिन्दी गद्य को मुक्त करने का काम किया। एक तरह से उनका काम पिछली शताब्दी में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काम की तरह महत्वपूर्ण है। यह सयोग है कि भारतेन्दु भी उत्तरशती में रचनारत्न दीखते हैं। और परसाई जी भी। पर एक अर्थ में भारतेन्दु का काम बिल्कुल भिन्न है। वे गद्य की प्रतिष्ठा के उन्नायक हैं और परसाई गद्य की अर्थवान मत्ता प्रतिष्ठित करने वाले हैं।—जब ये बातें मैं लिखने के लिए व्यवस्थित कर रही रहा था कि हठात् मुझे परसाई जी के व्यक्तित्व की याद हो आयी। और मुझे लगा परसाई जी सोचेंगे कि विमल भाषा के व्यंग्य को उछालने का काम कर रहा है।

परमाई जी के बारे में बातें इतनी कम हैं कि हम यह कहें कि परमाई जी निहामत सादे आदमी हैं तो सादगी के बारे में अपनी कम जानकारी का ही सबूत देंगे। परमाई जी के व्यंग्य पढ़कर उन्हें मिलना या उन्हें मिलकर व्यंग्य पढ़ना दो ऐसी अलग-अलग चीजें हैं कि दोनों को जानकर सिर्फ हैरत भी होती है। मतलब यह कि परमाई जिस तरह से व्यक्तिगत रूप में मिलकर हैरत में डालते हैं—उनका गद्य भी हैरानी में डालने वाली चीज होता है। वर्षों पहले कलकत्ता में जब उनसे मुलाकात हुई थी तो महसूस हुआ था जैसे इस आदमी से सौदी बार मिलना हो रहा हो। परमाई जी की शक्ल, उनका लिबास और उनकी बातचीत हमें उम पड़ोसी की याद दिलाती है जिस पर न सिर्फ हमें यकीन होता है बल्कि जिस पर हम ज्यादातर आश्रित भी रहते हैं। इसके बाद मुलाकातों का ऐसा सिलसिला है कि हर दफे परमाई जी अपने पुराने लिबास में एक नये आदमी के तौर पर उभरते रहे हैं। परसाई जी की भाषा उधार लूं तो कहना पड़ेगा वे एक प्याज हैं—आप एक परत उतारें तो दूसरी परत हाजिर मिलेगी।

अब अगर आप इस दूसरे पैराग्राफ का विवेचन करने बैठें तो आप पायेंगे कि इसमें विरोधाभासों के नमूने हैं कि परसाई जी सादे आदमी हैं और परसाई जी

हेरत में डालने वाले भी, कि परसाई जी सौजी धार मिले आदमी है और यह कि परसाई जी हर बार नये आदमी की तौर पर नजर आते हैं। अमल में जैसे मैंने पहले ही कहा है परसाई जी को लेकर हर किस्म के विशेषण फिजूल लगते हैं। य न हिन्दी व्यंग्य के महात्मा है और न हिन्दी गद्य के शिवप्रसाद सितारे हिन्द। यानी हम अगर उनकी किसी से तुलना भी करें तो तत्काल लगता है जैसे कोई चूक हो गयी हो।

अमली बात यह है कि परसाई जी एक मुश्किल विषय हैं—अर्थात् उन पर लिखना बहुत मुश्किल काम है। कोई उन पर लिखे भी तो क्या—मसलन परसाई जी का जन्म किसी ऐतिहासिक घटना से जुड़ा हुआ नहीं है। मैं शुरू के दिनों परसाई नाम को गुलशेर खा शानी की तरह मुमलमान समझता था। गौकि सच्चे मायने में शानी ब्राह्मण और परसाई मुमलमान है।

परसाई जी एक साथ कई अखबारों में नियमित कॉलम लिखते रहे हैं पर मैंने उन्हें कभी हडबडी में नहीं देखा। वे निहायत फुरमत्त के लहजे में बैठे या बातें करते नजर आते हैं। उनमें साधुओं जैसी निश्छलता है हालांकि प्रतिनिपावादी परसाई जी को गुण्डा या विधर्मी तक कह देते हैं। जबलपुर जैसे निहायत बेजान शहर में रहकर जानदार चीजें लिखने का काम सन्न या गुण्डा ही कर सकता है। आज जो लोग व्यंग्य में 'बैठे ठाले' कुछ कर गुजरने के मसूत्रे लिए आन्दोलन का झण्डा उठाये प्रकाशकों और पत्रिकाओं के चक्कर लगा रहे हैं—परसाई जी के सामने वे बीने ही नहीं लगते बल्कि मूर्खता का प्रतिरूप लगते हैं।—यह मैं इसलिए कह रहा हूँ कि जिस विधा को प्रतिष्ठा दिलाने का काम आत्म-मर्घ्य के जरिये किया गया है उससे यश हासिल करने के लिए जो लम्बी कतार है, उनमें से अधिकांश व्यंग्य के लक्ष्य से अपरिचित हैं अर्थ यह कि व्यंग्य की सार्थकता उसकी सामाजिक प्रामाणिकता में निहित है।

परसाई जी के व्यंग्य हँसाने या मुदगुदाने के लिए नहीं है अपितु वे एक विवेकशील पाठक को रुनाने, मिर पीटने और ग्यानि महमूस कराने की भूमिका निभाते हैं। वे व्यंग्य बताते हैं कि हमारा समाज, हमारे रिश्ते, हमारी व्यवस्था, हमारा राजनैतिक चिन्तन किस किस्म का पतनशील, अर्थहीन है। हमारी धार्मिक चेतना किस तरह सस्कृति की मूल-चूल से हटकर व्यवसायियों और प्रतिगामी ताकतों के लिए शोषण और व्यवसाय का जरिया बन चुकी है।

इस अर्थ में परसाई के व्यंग्य कविता हैं—क्योंकि वे विमानवीकरण की शक्तियों, उनके पड़पन्थों को अत्यन्त सघनियन रूप में प्रस्तुत करते हैं। भोलाराम का जीव में लेकर उनकी ताजातरीन रचनाएँ प्रमाणस्वरूप देखी जा सकती हैं। धर्म, पला, मस्त्रुति, साहित्य के बारे में तयाकथित आभिवात्य पर प्रहार करने का कोई मपाट पजं निभाना परसाई जी की व्यंग्य-रचनाओं का विषय नहीं है—वे बहुत दारीकी से, गहराई से, उम विमर्शति, अन्तर्विरोध और अर्थहीनता के पक्ष उद्घाटित करते हैं, उन ताकतों को अनावृत करते हैं जो आज के सामाजिक

के सामने एक विरूप दुनिया निर्मित कर डालते हैं।

परन्तु परसाई जी को लेकर किमी विस्म का 'एनेडेमिक' लेख लिखने का मेरा इरादा नहीं है। परसाई जी के निवन्धों पर शायद कभी कुजियाँ लिखी जायें—परसाई जी की व्यंग्य-भाषाएँ असल में एक विवेकवान समाजशास्त्री के निष्कर्ष हैं—वे स्वयं में एक 'अकादमिक व्यवस्था' को जन्म देने वाली चीजें हैं अर्थात् यह बनाने वाली कि विश्वविद्यालयों की शिक्षा, साहित्य की शिक्षा और डिग्रियों के ढेर कितने बेमानी हैं। भारत की सामाजिक स्थिति में, वर्तमान व्यवस्था में यह सब न एक आडम्बर लगता है बल्कि आरोपित-सी चीज लगती है। इस माने में परसाई जी के व्यंग्य पुनर्विचार के लिए प्रेरित करने वाली सामग्री हैं।

व्यक्तिगत रूप से जो परसाई जी को ज्यादा जानते हैं उन्हें मालूम है कि परसाई जी नसरुद्दीन हैदर की तरह कितने 'प्रवीण' हैं। यहाँ 'चालाक' शब्द इस्तेमाल करता किन्तु 'चालाकी' में घूर्णता का अंश होता है—और परसाई जितने भी चालाक हो, उनमें इस विस्म की कोई चीज नहीं है। इस प्रवीणता का प्रमाण यही है कि परसाई जी ने अपने नाम का ऐसा 'हौवा' पैदा किया है कि प्रतिभियावादी तुरन्त डहे लेकर उन्हें पीटने दीडे।

बपों पहले ही हाउस में एक परसाई जी और सोहिया जी इकट्ठे यानी दो दरवाजों से अलग-अलग एक ही वकन में अन्दर घुसते देखे थे। व्यंग्य का प्रभाव या लेखक दबदबा कहीं ज्यादातर लोग राजनेता के पास जाने की बजाय परसाई जी के गिर्द जमा हुए थे।

एक निहायत मादगी-भरी मुस्कान में परसाई जी पूछते हैं, 'कैसे हो?' हालांकि इसका पुरजोर जवाब 'मजे में हूँ' देते हुए कई बार लगता है जैम झूठ बोलते हुए पकड़ा गया हूँ अर्थात् परसाई जी से मिलते हुए सिर्फ सच कहने की इच्छा होती है।

यह विचित्र-सा अनुभव है लेकिन परसाई जी से एक बार मिलन के बाद बार-बार मिलने की इच्छा होनी है और अभी कितनी ही बार परसाई जी से मुलाकात होगी—क्या उन भावी मुलाकातों के ब्योरे अभी जुटाना मुमकिन है? शायद परसाई जी के लिए यह संभव होगा क्योंकि उन्होंने बचीर की तरह भूत, भविष्य, वर्तमान को एक-सा बनाने की सिद्धि प्राप्त की है।

—मंगारामदा विमल

बहुरंगी स्थितियों से निपटता 'मैं'

हरिशंकर परसाई के नाम से मेरा परिचय 'निष्प' वाले दिनों में हुआ था। यह 1954-55 की बात है। उनकी दो लघु कथाएँ 'निष्प' के एक अंक में छपी थीं जिन्हें मैं लोगों को बड़े चाव से सुनाया करता था। एक में दूधडखाना चलाने वाले एक सेठ की कथा थी, वह अपनी मातृभक्ति का प्रमाण देते हुए गाय से कहता है कि हे माता, हम तुम्हारे पुत्र हैं, हमारे रहते हुए कोई दूसरा तुम्हारा बध करे, यह हमें बरदाश्त नहीं। हमी तुम्हें पूजेंगे, मारना होगा तो हमी तुम्हें मारेंगे। सामाजिक जघन्यता के भाँति भाँति के नमूने परसाई के पात्रों में मिलते हैं और उनकी विवृत तर्क-शृंखला (परवर्तन मॉर्जिब) की, जो पिछले पचीस वर्षों में न सिर्फ़ उनके साहित्य में, बल्कि हमारे मावँजनिक जीवन में भी बराबर घटती गयी है, यह शुरुआत भर थी।

पहली बार परसाई को मैंने 1956-57 में देखा। वे आवागवाणी इलाहाबाद की एक हास्य-नोप्टी में आये थे और उम्र में भी, बावजूद 30 साल की उम्र के, एक नवोदित नेचक की तरह शामिल हुआ था। तब तब परसाई नवोदित वाले निशान से कई इंच ऊपर आ चुके थे। उसके बाद शायद सिर्फ़ एक बार और वह भी चन्द मिनटों के लिए, मेरी-उनकी मुलाकात हुई। उन्हें निजी तौर में जानने का मुझको आज (6-10-79) तक मौका नहीं मिला। मुझे नहीं मालूम कि बोलने के मामले में वे मेरी तरह हैं या अज्ञेय की तरह, हैंसने अश्व की तरह हैं या कंधारनारायण की तरह, रहन-सहन, खान-पान में मछली या निराला के नजदीक हैं या पन्त और वञ्चन के। मेरा इन मामलों में अज्ञान होना ही इस बात की दलील है कि परसाई का कोई निजी जन-सम्पर्क एक सूचना-प्रसारण-विभाग नहीं है और है भी तो वह बहुत नामाकूल है।

कई जान माने नेचक, जिनमें से अधिकांश देश के एक विशेष भू-भाग से आने वाले हैं, आत्मकथ्य और मस्मरणात्मक निबन्धों के छोन के छोट गिराते रहते हैं, वे 'मेरा हमदम मेरा दोस्त' जैसी शृंखलाएँ चलाते हैं, फिल्मी स्टारों की तरह वे पाठकों के आगे अपनी-अपनी विजिष्ट छवि विमामित करते हैं, उस छवि में उनके बहकड़े नगाने की, छक्कर दारू पीने की, बीवियाँ छोड़ने और बीवियाँ रखने की, माशूका के माथ नहीं दूर जा बमने की, पारवाणी की, तपेदिव-प्लूरिसो की, आधिक सपनों की, सेखर-आलोचक-मध्यादक-प्रकाशक वर्ग में मिलने वाले प्राप्त और उनकी नीचनापूर्ण बुद्धिलता की, सम्मान और नाम के बड़े-बड़े अवसरों

को ठुकराने की और अन्त में एक स्वतन्त्रचेता निर्भीक विजेता के रूप में उभरकर आने की मुद्रा बार-बार देखने को मिलती है। इन शब्द-चित्रों को छायाचित्रों की मदद में और भी मुखर बनाया जाता है।

पर लगता है कि परसाई को यह सब नहीं आता या नहीं रुचता, क्योंकि उनकी इन मुद्राओं का एक पाठक की हैसियत से मुझे कोई पता नहीं है। पुरातन जर्जर मूल्यों को निर्दयता से तोड़ने वाले इस लेखक का यह पुरातन रवैया सच-मुच अनोखा है कि वह पाठकों तक सिर्फ अपने लेखन की मार्फत पहुँचना चाहता है, अपने निबन्धों में 'मैं' नामक पात्र को बार-बार घुड़रपी स्थितियों में डालते हुए भी वह असली 'मैं' को पाठकों के सामने बराबर गोपनीय बनाये रहता है।

परसाई को मैंने उनकी कथाओं की मार्फत जाना था, शायद इसलिए या जो भी कारण हो, आज भी मैं परसाई तक मूलतः उनकी व्यंग्य-कथाओं के लिए ही पहुँचना चाहता हूँ। 'सदाचार की ताबीज' या उससे भी ज्यादा पुष्ट रचनाओं वाले संग्रह 'जैसे उनके दिन किये' की कथाओं के सहारे किसी भी साहित्य की विपन्नता टूट सकती है। इनमें व्यंग्य की लगभग सभी क्लासिकी शैलियों का उन्होंने सार्थक प्रयोग किया है। लोककथाओं का, छद्म पौराणिकता का, पैरोडी-अप्योक्ति-अतिशयोक्ति का, गाली-गलौज, घिसाई, रगड़ाई का—हर व्यंग्य-परक तरीक़े का सहज अनायास खेल इनमें देखा जा सकता है। उनमें त्रिशकु की गाथा का नया रूप है, बैताल पच्चीसी की परिवर्धित कथाएँ हैं, खण्डलोक में पुलिस अफसर के करिश्मे हैं, हनुमान की रेल-यात्रा और रामकथा के अभिनव संस्करण हैं। इन सबको आज की दैनन्दिन विसंगतियों को उघाड़ने के लिए झटके की तरह इस्तेमाल में लाया गया है। कथाओं के ताने-बाने में बार-बार परसाई की मौलिकता और आविष्कारक प्रतिभा का साक्षरत्कार होता है। व्यंग्य-लेखन के लिए उनके पास अनक भाँति के अमोघ अस्त्र-शस्त्र हैं, अनेक पैतरे भी। किसी भी निमित्त पर वे किसी भी कोण से प्रकट होकर अचानक हमला कर सकते हैं और जब तक वे उसे दबोच नहीं लेते तब तक उनकी कहानी बालकथा की सी सरलता और निर्दोषिता से चलती रहती है। परसाई की कहानियाँ हमेशा नयी मूँस से आती हैं, अपने को कहीं दोहराती नहीं हैं।

इसीलिए 'रानी नागफनी की कहानी' से मुझे खिन्नता होनी है। लगता है कि इस भरी-पूरी प्रतिभा को एक अपेक्षाकृत अदना मुद्दे पर लुगया गया है। व्यंग्य के सारे उपकरणों को जो परसाई के पास इफरात में है, अभी और बड़े, और ज्यादा व्यापक मसलों पर महाकाव्यात्मक रूप में केन्द्रित होना है।

व्यंग्य के बारे में परसाई की दृष्टि साफ-सुथरी है। उसकी सार्थकता, उद्देश्य और प्रभावशीलता के बारे में और उसके स्वरूप को लेकर परसाई के दिमाग में कोई अस्पष्टता नहीं है। वे वेशुमार अधशिक्षित लेखकों और पाठकों की तरह 'हास्य-व्यंग्य' को एक ही पदार्थ मानने की भूल नहीं करते। यह सही है कि

‘मदाचार का ताबीज’ की ‘बैफियत’-नामक भूमिका में उन्होंने व्यंग्य के बारे में अपना स्वर स्पष्ट करते हुए कहा-वही उसे हास्य से जोड़ने का भ्रम पैदा किया है, पर यह बारह-तेरह साल पुरानी बात हुई। इधर ‘मेरी श्रेष्ठ व्यंग्य रचनाएँ’ की भूमिका में परसाई ने व्यंग्य के क्लामिकी स्वरूप की बड़ी स्पष्ट व्याख्या की है। वे उसके उद्देश्य और रचनात्मक विधा की हैसियत से उसकी अनिवार्यता के प्रति पूर्णतः आश्वस्त हैं। व्यंग्य के सारे उपकरणों से लैम होकर एक सचेत कलाकार की हैसियत से वे अब उस भजिल पर पहुँच गये हैं जहाँ रानी नागफनी एक प्राइमरी हेल्थ सेंटर के मरीज की तरह पीछे छूटी हुई हैं। विशेषज्ञ सज्जन की हैमियत से शल्यक्रिया के लिए अब परसाई को प्राइमरी हेल्थ सेंटर की नहीं, किमी आल इण्डिया इस्टीट्यूट आफ मेडिकल सायंसेज की पुकार सुननी चाहिए।

परसाई-साहित्य का एक विशाल खण्ड उनके व्यंग्य-निबन्धों और टिप्पणियों का है जिसने उनके अनमिनत पाठक और दर्जनों नकलघी लेखक पैदा किये हैं। ‘पगडण्डियों का जमाना’, ‘शिकायत मुझे भी है’, ‘और अन्त में’ आदि सग्रह इस साहित्य के प्रतिनिधि हैं। उनकी ‘कबिरा छडा बजार में’ श्रृंखला की टिप्पणियाँ विंगेप रूप से लोकप्रिय हुई हैं। राजनीति और हमारी सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था को लेकर परसाई की नापसन्दगी और उनकी प्रतिबद्धता को यह साहित्य ज्यादा अभिघातमक ढंग से उद्घाटित करता है।

इस साहित्य में इनका तो बिल्कुल साफ है कि वे किसका प्रत्याख्यान करते हैं, किसे नापसन्द करते हैं। हम पता चलता है कि वे प्रजावादी-समाजवादी, जनमघी, नेहरूवादी लोगों, गांधी के नकलधियों और पुराणपथियों आदि को नापसन्द करते हैं। ये सब उनके लिए हेय हैं, पर किनसे देश को श्रेय मिलना है, यह बात प्रायः अस्पष्ट रह जाती है। उनकी जगह हमें ऐसे सामान्य मिद्वान्त भर मिलते हैं कि रिश्तखोरी, मुनाफाखोरी, बेईमानी, राजनीतिक पाखंड आदि बुरी चीजें हैं और सही चीजें ईमानदारी, वाणी और कर्म की एकात्मता, आचरण की श्रुति, माधनो की पवित्रता और सम्पत्ति का प्रत्याख्यान हैं।

परसाई ने ‘बैफियत’ में व्यंग्य-लेखक की समता एक डाक्टर के की है जिसके लिए रोग और रोग व्यक्तियों को देखने रहने की मजबूरी है। पर समता यही नहीं ग्रह्य होनी। डाक्टर के आगे रोगी की चिकित्सा करते समय स्वयं शरीर और मन की एक आदर्शन बन्यता रहनी है। उसी तरह व्यंग्यकार के मन में भी आदर्शन समाज और जीवन की बजातिटी की एक बन्यता होनी है जिसमें मन न गाने वाली हर स्थिति को वह विमर्शित मानता है उसे चिह्नित समझकर उस पर हमला करता है। व्यंग्यकार उस आदर्शन के प्रति बराबर आग्रह रहता है। अप्रतिबद्ध व्यंग्यकार की बन्यता ही नहीं हो सकती क्योंकि तब वह किसी जगह पर मजबूती में गड़े होकर चीजों को अपनी निगाह में नहीं देख सकेगा, जोर की तरह पुटकी बन्यता हुआ स्टैंड के एक कोने में दूरे कोने तक पुटका कर रहेगा।

को ठुकराने की ओर अन्त में एक स्वतन्त्रचेता निर्भीक विजेता के रूप में उभरकर आने की मुद्रा बार-बार देखने को मिलती है। इन शब्द-चित्रों को छायाचित्रों की मदद से और भी मुखर बनाया जाता है।

पर लगता है कि परसाई को यह सब नहीं आता या नहीं रुचता, क्योंकि उनकी इन मुद्राओं का एक पाठकों के हँसियान से मुझे कोई पता नहीं है। पुरातन जर्जर मूल्यों को निंद्यता में तोड़ने वाले इस लेखक का यह पुरातन रवैया सच-मुच अनोखा है कि वह पाठकों तक सिर्फ अपने लेखन की मार्फत पहुँचना चाहता है, अपने निबन्धों में 'मैं' नामक पात्र को बार-बार बहुवचनी स्थितियों में डालते हुए भी वह असली 'मैं' को पाठकों के सामने बराबर गोपनीय बनाये रहता है।

परसाई को मैंने उनकी कथाओं की मार्फत जाना था, शायद इसलिए या जो भी कारण हो, आज भी मैं परसाई तक मूलतः उनकी व्यंग्य कथाओं के लिए ही पहुँचना चाहता हूँ। 'सदाचार की ताबीज' या उससे भी ज्यादा पुष्ट रचनाओं वाले सग्रह 'जैसे उनके दिन फिरे' की कथाओं के सहारे किसी भी साहित्य की विपन्नता टूट सकती है। इनमें व्यंग्य की लगभग सभी क्लेमिनी शैलियों का उन्होंने सार्थक प्रयोग किया है। लोककथाओं का, छद्म पौराणिकता का, पैरोडी-अभ्योक्ति-अतिशयोक्ति का, घाली-गलौज, घिसाई, रगड़ाई का—हर व्यंग्य-परक तरकीब का सहज अनायास खेल इनमें देखा जा सकता है। उनमें दिवाकु की गाथा का नया रूप है, बँताल पचीसी की परिवर्धित कथाएँ हैं, चन्द्रलोक में पुलिस अफसर के करिश्मे हैं, हनुमान की रेल-यात्रा और रामकथा के अभिनव संस्करण हैं। इन सबको आज की दैनंदिन विसंगतियों को उधाड़ने के लिए शटके की तरह इस्तेमाल में लाया गया है। कथाओं के ताने-बाने में बार-बार परसाई की मौलिकता और आविष्कारक प्रतिभा का साक्षात्कार होता है। व्यंग्य-लेखन के लिए उनके पास अनेक भाँति के अमोघ अस्त्र-शस्त्र हैं, अनेक पैतरे भी। किसी भी स्थिति पर वे किसी भी कोण से प्रकट होकर अचानक हमला कर सकते हैं और जब तक वे उस दबोच नहीं लेते तब तक उनकी कहानी बालकथा की भी सरलता और निदोषिता से चलती रहती है। परसाई की कहानियाँ हमेशा नयी सूझ से आती हैं, अपने को कहीं दोहराती नहीं हैं।

इसीलिए 'रानी नागफनी की कहानी' में मुझे खिन्नता होती है। लगता है कि इस भरी-पूरी प्रतिभा को एक अपेक्षाकृत अदना मुद्दे पर लुटाया गया है। व्यंग्य के मारे उपकरणा को जो परसाई के पास इफरात में है, अभी और बड़े, और ज्यादा व्यापक मामलों पर महाकाव्यात्मक रूप में केन्द्रित होना है।

व्यंग्य के बारे में परसाई की दृष्टि साफ-सुथरी है। उनकी सार्थकता, उद्देश्य और प्रभावशीलता के बारे में और उसके स्वरूप को लेकर परसाई के दिमाग में कोई अस्पष्टता नहीं है। वे वेशुमार अर्धशिक्षित लेखकों और पाठकों की तरह 'हास्य व्यंग्य' को एक ही पदार्थ मानने की भूल नहीं करते। यह सही है कि

‘सदाचार का ताबीज’ की ‘कैफियत’-नामक भूमिका में उन्होंने व्यंग्य के बारे में अपना खूब स्पष्ट करते हुए वही-वही उमे हास्य से जोड़ने का भ्रम पैदा किया है, पर यह बारह-तेरह साल पुरानी बात हुई। इसमें ‘मेरी श्रेष्ठ व्यंग्य रचनाएँ’ की भूमिका में परसाई ने व्यंग्य के कलात्मकी स्वरूप की बड़ी स्पष्ट व्याख्या की है। वे उनके उद्देश्य और रचनात्मक विधा की कैफियत से उनकी अनिवार्यता के प्रति पूर्णतः आश्वस्त हैं। व्यंग्य के सारे उपकरणों में सँभ होकर एक सचेत कलाकार की कैफियत से वे अब उस मजिल पर पहुँच गये हैं जहाँ रानी नागफनी एक प्राइमरी हेल्थ सेंटर के मरीज की तरह पीछे छूटी हुई है। विशेषज्ञ सर्जन की कैफियत से शल्यक्रिया के लिए अब परसाई को प्राइमरी हेल्थ सेंटर की नहीं, किमी आल इण्डिया इस्टीमेटेड आफ मेडिकल सायंसेज की पुकार सुननी चाहिए।

परसाई-साहित्य का एक विशाल खण्ड उनके व्यंग्य-निबन्धों और टिप्पणियों का है जिसने उनके अनगिनत पाठक और दर्जनों नकलची लेखक पैदा किये हैं। ‘पगडण्डियों का जमाना’, ‘शिकायत मुझे भी है’, ‘और अन्त में’ आदि सग्रह इस साहित्य के प्रतिनिधि हैं। उनकी ‘कविरा खड़ा बजार में’ श्रृंखला की टिप्पणियाँ विशेष रूप से लोकप्रिय हुई हैं। राजनीति और हमारी सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था को लेकर परसाई की नापसन्दगी और उनकी प्रतिबद्धता को यह साहित्य ज्यादा अभिधात्मक ढंग से उद्घाटित करता है।

इस साहित्य में इतना तो बिल्कुल साफ है कि वे किसका प्रत्याख्यान करते हैं, किसे नापसन्द करते हैं। हमें पता चलता है कि वे प्रजावादी-समाजवादी, जनमधी, मेहतरवादी लोंगो, गांधी के नकलचियों और पुराणपथियों आदि को नापसन्द करते हैं। ये सब उनके लिए हेय हैं, पर किनसे देश को श्रेय मिलना है, यह बात प्रायः अस्पष्ट रह जाती है। उसकी जगह हमें ऐसे सामान्य मिथ्यान्त भर मिलते हैं कि रिश्ततखोरी, मुनाफाखोरी, बेईमानी, राजनीतिक पाखंड आदि बुरी चीजें हैं और सही चीजें ईमानदारी, वाणी और कर्म की एकात्मता, आचरण की श्रृंजुता, साधनों की पवित्रता और सम्पत्ति का प्रत्याख्यान हैं।

परसाई ने ‘कैफियत’ में व्यंग्य-लेखक की समता एक डाक्टर से की है जिसके लिए रोगों और रूग्ण व्यक्तियों को देखते रहने की मजबूरी है। पर समता यही नहीं खत्म होनी। डाक्टर के आगे रोगी की चिकित्सा करते समय स्वस्थ शरीर और मन की एक आदर्श कल्पना रहती है। उसी तरह व्यंग्यकार के मन में भी आदर्श समाज और जीवन की क्वालिटी की एक कल्पना होती है जिसमें मेल न खाने वाली हर स्थिति को वह विमर्शमानता है, उसे विवृति ममत्तकर उसे पर हमला करता है। व्यंग्यकार उस आदर्श के प्रति बराबर आवद्ध रहता है। अप्रतिबद्ध व्यंग्यकार की कल्पना ही नहीं हो सकती क्योंकि तब वह किसी जगह पर मजबूती में खड़े होकर चीजों को अपनी निगाह से नहीं देख सकेगा, जोड़ की तरह चुटकी बजाता हुआ स्टेज के एक कोने में दूसरे कोने तक फुदकना भर रहेगा।

परसाई के मन में भी आदर्श समाज की एक कल्पना है पर उनके साहित्य में वह प्रायः ईमानदारी, वाणी और कर्म की एकात्मकता, माधनहीनों के शोषण का निषेध, आचरण की ऋजुता आदि-आदि में ही प्रकट होती है। वे अपनी वामपथी विचारधारा और प्रतिबद्धता के लिए विख्यात हैं पर उनके साहित्य में जिम डार्मेटिक ढंग से प्रतिपाद्य का प्रत्याख्यान होता है उसी तरह, उमी डार्मेटिक ढंग से प्रतिपाद्य मूल्यों की प्रतिष्ठा नहीं हो पाती। इससे कुछ बड़े दिलचस्प नतीजे निकलते हैं। शायद इसमिसिस से बहुतों को झटका सके कि परसाई-साहित्य का मूढम अध्ययन करने से कहीं-कहीं लगता है कि वे स्पूल राजनीति में भले ही वामपथी हों, नैतिक मूल्यों की दृष्टि से वस्तुतः गांधीवादी हैं।

इस अस्पष्टता का मुख्य कारण यह है कि परसाई का निवृत्तात्मक साहित्य अपनी सूझ-बूझ, मौलिकता, चटुर्धता आदि के बावजूद सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था का कोई गहरा विश्लेषण नहीं प्रस्तुत करता और बात यही तक रह जाती है कि आज के सामाजिक विचारों का मूल कारण हमारी सामाजिक-राजनीतिक व्यवस्था और नैतिक मूल्यों का ह्रास भर है। यहाँ यह कहा जा सकता है कि व्यवहार में अनिर्धार्य यह अपेक्षा न की जानी चाहिए कि किसी पेगेवर समाज वैज्ञानिक की तरह वह विभिन्न सामाजिक प्रवृत्तियों का अध्ययन और विश्लेषण पेश करे। यह सही है, पर पाठक के मन में इस प्रकार की अपेक्षा खुद परसाई ही ने जगायी है।

परसाई के लेखन में 'मैं' बहुत दिलचस्प चरित्र है। वह भैयाजी, सठजी, अफसर, प्रजावादी समाजवादी, प्रेमी, निन्दक, ईमानदार, बेईमान—सबसे टकराता है। वह सबसे सीधी सीधी बातें करता है और उसी प्रक्रिया में परसाई के बहुरंगी पात्रों का विचित्र जीवन दर्शन, जो पर्वसं लॉजिक के अन्यतम नमूनों में से है, उद्घाटित कराता चलता है। यह 'मैं' कभी लटस्थ द्रष्टा होता है, कभी विमर्शियों का व्याख्याता, कभी जोवर, कभी 'ओरैविल', कभी 'ह्विपिंग न्वाय', कभी भीड़ का सामान्य अंग भर। फिर भी वह हर स्थिति से कुछ न कुछ ऐसा खींचकर ले आता है जो पाठक की हठ धारणाओं को झकझोरे, उसे सोचने पर मजबूर करे।

पर 'मैं' की कमजोरी है कि वह अपने पाठक या श्रोता की बुद्धि के पैमाने पर भरोसा नहीं करता। तभी, व्यर्थ-वृत्ति के बावजूद, वह संकेतो पर ही निर्भर नहीं रहता, जिमी भी बात को समझाने के लिए वह उदाहरणों और दृष्टान्तों का घटाटोप पैदा करने लगता है। केवल व्यंजना में उसकी आस्था नहीं है। जिन चीजों की वह विशद व्याख्या देता है, वे लाजमी तौर से हमेशा उम व्यापक के लायक नहीं होती। वह स्पष्ट को सुस्पष्ट करने का लालच मुश्किल से रोक पाता है और कभी-कभी सीधे अभिधा पर उतरकर सिद्धान्त-वाक्य बोलने लगता है। अपने व्यर्थ-निबन्धों में परसाई यही पाठक में अपने प्रति यह अपेक्षा

जगाने हैं कि व्यंग्यकार की जगह अब वे पेशेवर समाज-विश्लेषक की ही भूमिका क्यों न स्वीकार कर लें और थोड़ी देर के लिए अकादमीय स्तर पर ही क्यों न बात कर ली जाय ।

इसे कुछ उदाहरण देकर स्पष्ट किया जा सकता है । 'पेट का दर्द और देश का' में 'मैं' पहले मिथ्याचार के किस्सों के एक पान की तरह आता है और मिथ्याचार की व्यापकता पर हमें झिझोड़ता है, फिर उसी बात को अभिधा में इस तरह दोहराता है कि 'अपनी प्रवृत्तियों को झुठलाने और निस्पृहता का अभिनय करने की अपनी आदत ही पड़ गयी है ।' (यहाँ पाठक पूछ सकता है ऐसा क्यों है ? या ऐसा कब नहीं था ?) फिर इसी बात को विनोदात्मक ढंग से समझाने के बाद 'मैं' शुद्ध पोपवादी—'पाटिफिकल' मुद्रा में वयान करता है कि 'इसी व्यापक मिथ्याचार में यह भी शामिल है कि मैं तो नहीं खाना चाहता पर आप जबरन खिला रहे हैं ।' इसके बाद मैं को कुछ और भी समझाना जरूरी जान पड़ता है, अतः वह उसी पाटिफिकल मुद्रा में कहता है, "एक तरफ तो अपना यह दम भरना कि हम तो सबके सब आध्यात्मिक विश्वासों वाले हैं । भौतिक जगत् के प्रति हमारी अवज्ञा प्रसिद्ध है । . . दूसरी तरफ भोजन के प्रति यह ममता कि खाने को जीवन को सर्वोत्तम सुख माने बैठे हैं ।" इसके आगे भी इसी तथ्य को 'मैं' पुनर्व्याख्यायित करता रहता है ।

'वह जो आदमी है न' के अन्तिम तीन पैराग्राफ, 'छुट्टी वाला शोक' में अन्तिम के ऊपर के दो पैराग्राफ, 'प्रेमपत्र और हेडमास्टर' के अन्तिम तीन पैराग्राफ इसी पाटिफिकल मुद्रा के नमूने हैं । कभी-कभी यह हालत आ जाती है कि सिद्धान्तवादियों और उपदेशकों का मजाक उड़ाने वाला 'मैं' खुद सबसे भारी सिद्धान्तवादी और उपदेशक हो जाता है, दुनिया-भर के ओरों के खिलाफ जिहाद बोलने वाले 'मैं' की आखिरी परिणति खुद एक ओर में हो जाती है ।

इसी प्रक्रिया में शब्दों की फजूलखर्ची भी शामिल है । परसाई के सूत्रवाक्य और सुभाषित प्रसिद्ध हैं और वे खास तौर से उनकी सघुक्कथाओं में मिलते हैं । पर अतिव्याख्या की प्रवृत्ति 'मैं' को शब्दों की मितव्ययिता के प्रति सचेत नहीं रहने देती, उसे अपने ही सूत्र के भाष्य, पुनर्भाष्य और पुनर्पुनर्भाष्य के लिए प्रेरित करती रहती है और मामूली को गैरमामूली दिलचस्पी देने की सम्भावना उसी अनुपात में घट जाती है ।

जो भी हो, परसाई में ऐक्सडेंट को पकड़ने की आश्चर्यजनक क्षमता है । वह मरते हुए कवि में दवा के तौर पर काव्यपाठ करावे कवि को जिला देती है, श्रोता को मार देती है, हृदय-परिवर्तन के डर से भागे हुए डाकू का हृदय भैया जी के मीने में आरोपित कर सकती है, गणेश-पूजकों के ही हाथों तेलियों के गणेश की ऐसी-तैसी करा सकती है, इस समाजवैज्ञानिक तथ्य का अनुमधान कर सकती है कि जाति परजाति में शादी करने से जाती है, उससे व्यभिचार करने में

नहीं। परसाई एक प्रगतिवान्, सजग और सक्रिय कलाकार है और अपनी प्रतिभा का वे इतना परिचय दे चुके और दे रहे हैं कि वहाँ-वही प्रकट होने वाले कलान्मयक अनगढ़पन और वैचारिक 'नेति-नेति-वाद' के बावजूद उनके बारे में लेखन के किसी पक्ष को लेकर किसी भी राय को अभी शायद अन्तिम नहीं माना जा सकता, अपनी किसी भी वृत्त से बल तक वे उसे आउट-आफ-डेट बना सकते हैं।

—धीरालाल दाबल

पाठक के संस्कारों में घुला हुआ

सम्प्रति साहित्य निरन्तर बदलती हुई दुनिया के तूफानों के बीच निर्मित हो रहा है। यह स्वाभाविक है कि परिवेश के सुन्दर और खतरनाक दृश्यों की झलक साहित्य में देखने को मिले। किन्तु क्या इसकी भूमिका इतनी-सी है। क्या व्यंग्य-कार परम्परागत ढंग से हल्के-फुल्के हास्य की अथवा व्यंग्य की मृष्टि करके निरापद ढंग से समाज में अपने कर्त्तव्य की इतिश्री मान सकता है। जैसे इस घन-घोर व्यावसायिक युग में साहित्य भी एक विवाह वस्तु हो गयी है या बना दी गयी। इसके कारणों का विश्लेषण करना हमारा ध्येय यहाँ नहीं है किन्तु यह अवश्य दुखदाई है कि व्यंग्य जैसी मारक और प्रभावशाली विधा को भी लेखक व्यावसायिक पत्रिकाओं में चटनी और स्वाद के तौर पर इस्तेमाल किया जा रहा है। सामान्य पाठक को वास्तविकताओं से दूर ले जाने की कोशिश की जा रही है, उसकी रुचियों को भ्रष्ट किया जा रहा है और सही और सार्थक रचनाओं और रचनाकारों पर शारीरिक एवं वैचारिक आक्रमण किये जा रहे हैं, फिर भी क्या यह सार्थक विधा और इसकी पैनी धार खुद हुई? मेरे विचार में रवीन्द्र-नाथ ट्यागी का यह कथन बहुत हद तक सटीक मालूम पड़ता है, कि यदि स्वतन्त्रता पूर्व साहित्य का जायजा लेना हो तो प्रेमचंद का साहित्य हमारा मार्गदर्शन कर सकता है और स्वातन्त्र्योत्तर भारत का सही जायजा लेने के लिए हरिशंकर परसाई का साहित्य हमारा सहायक हो सकता है। किन्तु यहाँ भी साहित्यिक दलाला ने भरसक इस वास्तविकता को धुंधलाने की कोशिश की है। जहाँ प्रेमचंद की परम्परा और विरासत का जिक्र हुआ है वहाँ बड़ी मक्कारी से परसाई का नाम ओझल कर दिया गया है। सरकारी और व्यावसायिक रास्ता में जितना परसाई को पीछे धकेला गया है पाठकों के बीच परसाई को उतनी ही मक्बूलियत और प्रसिद्धि मिली है और इसमें किसी भी निष्पक्ष और समझदार पाठक की दो राय नहीं हो सकती कि परसाई पिछले दो दशकों के बहुचर्चित, विवादास्पद और महत्वपूर्ण हस्ताक्षर रहे, इतना ही नहीं, परसाई के बाद की पीढ़ी में कई ऐसे हस्ताक्षर हैं जो उनकी शैली और सार्थक विषयवस्तु के न केवल कायल हैं अपितु इस परम्परा का मशकत ढंग से आगे बढ़ा रहे हैं।

साहित्य समाज का दर्पण है आज हम इस कहावत को इसके सकुचित अर्थों में स्वीकार नहीं कर सकते। साहित्य बदलती हुई दुनिया का दर्पण मात्र ही नहीं है बल्कि उन त्रान्तिकारी परिवर्तन में सहायक भी है। आज का साहित्य

साहित्यकार शान्ति और प्रगति तथा परस्पर स्नेह सौहार्द के लिए बटिबद्ध है, वह कोरा सुधारक या उपदेशक नहीं बल्कि सम्पूर्ण रूप से इस व्यवस्था को बदलने के लिए तत्पर रहता है। स्वयं परसाई ने अपनी एक किताब की भूमिका में अपने विचार स्पष्ट किये हैं—“मैं सुधार के लिए नहीं बदलने के लिए लिखना चाहता हूँ। याने कोशिश करता हूँ। चेतना में हलचल हो जाए, कोई विसंगति नजर के सामने आ जाए। इतना काफी है।” यद्यपि यही अंतिम परिवर्तन नहीं है। दुनिया और मनुष्य को बदलने की प्रक्रिया के दौरान साहित्य स्वयं भी बदलता है। इसके आयामों का विस्तार होता है। जीवनसौन्दर्य की अभिव्यक्ति की क्षमताएँ बढ़ जाती हैं। परसाई ने स्वयं अपनी एक रचना ‘मदाचार का तावीज’ के बारे में लिखा है—“इसमें कोई सुधारवादी संकेत नहीं है। ब्रुल इतना है कि तावीज बाँधकर आदमी को ईमानदार बनाने की कोशिश की जा रही है (भाषणों और उपदेशों से) सदाचार का तावीज बाँधे बाबू दूसरी तारीख को घूस लेने से इन्कार कर देता है मगर 21 तारीख को ले लेता है—उसकी तमखवाह खत्म हो गयी। तावीज बँधा है मगर जेब खाली है। संकेत मैं यह करना चाहता हूँ कि बिना व्यवस्था में परिवर्तन किये, भ्रष्टाचार के मौके बिना खत्म किये और कर्मचारियों को बिना अधिक सुरक्षा दिये, भाषणों, सर्कुलरों, उपदेशों, सदाचार समितियों निगरानी आयोगों के द्वारा कर्मचारी मदाचारी नहीं होगा।”

परसाई का लेखन अन्य व्यंग्यकारों की भाँति न तो मनोरंजन मात्र है और न ही यह सूचनाप्रमिता का निर्वाह करता है। वह उन तमाम सामाजिक अन्तर्विरोधों, सम्बन्धों का उद्घाटित करने की प्रक्रिया में निरन्तर सलग्न रहता है। यही कारण है कि उसका लेखन शीघ्र ही पाठक की चेतना का अंग बन जाता है। वह जनचेतना अथवा स्पष्टतया वर्णचेतना का विकास कर पाने में निरन्तर प्रयत्नशील रहता है। परसाई हमेशा उन परिस्थितियों, अन्तर्विरोधों और विसंगतियों को सामने रखते हैं जिनमें परिवर्तन की सम्भावना होती है या हो सकती है इसलिए निरन्तर उनके निजी यथार्थ में और सामाजिक यथार्थ में टकराहट होती रहती है। परसाई के ही शब्दा में—“17 साल की उम्र से मेरा जीवन घोर दुखों से गुजरा, अब भी वैसे ही है। मैंने जब लिखना शुरू किया, यह व्यक्तिगत दुख मुझ पर हावी था। मनुष्य अपने दुख को महिमा-मण्डित करता है। इसमें उसे सुख मिलता है। यह स्वपीडन-प्रयोज (मेसाकिज्म) है। मेरी आरम्भिक रचनाएँ बहुत करुण हैं। ऐसी करुण कि उन्हें बिना रोये पढ़ा नहीं जा सकता। पर कुछ समय बाद मैं व्यक्तिगत दुखों के इस मोहजाल में बाहर निकल तटस्थ हो गया।” यही तटस्थता ही उसे व्यक्तिगत अनुभवों के सीमित दायरे से निकालकर वृहत् सामाजिक यथार्थ का अंग बनाती है। इसलिए जो मम-वालीन यथार्थ लेखन के मन में बराबर घुमड़ता रहता है उसमें से ही लेखक अपनी रचना की सामग्री के लिए सम्पूर्ण दृष्टि में उन सारे तथ्यों की पड़ताल

करता चलता है जो सामाजिक जीवन में गहरे जुड़े है। इस सम्बन्ध में एक बात साफ है कि परसाई जिस व्यापक जनसमुदाय के जीवन के बुनियादी तथ्यों-मवालों को सामने रखते हैं उसके लिए वह खुद समवालीन राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक सदर्भ में सही भाषा और चरित्र का चुनाव करते हैं।

वस्तुपरक बोध और वैयक्तिक क्रिया का गहन एवं सन्तुलित सम्मिश्रण है। वास्तव में यही दो परस्पर गुम्फित तत्त्व परसाई के साहित्य की नयी अर्थवत्ता प्रदान करते हैं। उनके यहाँ हमें सोद्देश्य सभी कला के दर्शन होते हैं, माध्यम से निरन्तर जीवन और चरित्रों का विकास किया गया है, जिसे परसाई जी की कमजोरी कहकर उसे टाला गया है शायद वही राजनीतिक विषयवस्तु ही उनके लेखन की सबसे बड़ी शक्ति है, जिसी भी पार्टों विशेष के घोषणापत्र अथवा सविधान के अध्ययन द्वारा पाठक शायद उतना सचेत नहीं हो सकता जितना परसाई जी के तेज और नीचे व्यंग्य पढ़कर। यही कारण है उनके राजनीतिक विरोधियों द्वारा उन पर जिसी प्रकार का ओछा आकलन सम्भव हो सकता है।

काँई भी विचार सभी अस्तित्व में आता है जब वह वाणी ग्रहण करता है। प्रत्येक शब्द के पीछे एक विचार होता है। प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष, सही या गलत, विभिन्न अर्थों में और विषयों में, ध्वनियों और गंधों में एक शब्द अपने में हमारी सामान्य भावनाओं को समोहित करने की क्षमता रखता है। साहित्यिक भाषा विचार-बहन का एक सशक्त माध्यम है। इसलिए शायद लेखक लेखकीय सम्पूर्णता के लिए सदैव प्रयत्नशील रहता है। एक व्यंग्यकार तो अपनी सामाजिक समझ, जिम्मेदारी और अपने आम आदमी के साथ खड़े होने की तैयारी में दूसरे लेखकों में अधिक सतर्क, दृष्टिमान और योद्धा होता है।

परसाई जी के लेखन में इस गम्भीर चुनौती का सफलतापूर्वक सामना हुआ है, एक ओर जहाँ शैली की विविधता और पुराने मियकों और पौराणिक पात्रों का नये सन्दर्भों और समसामयिक परिस्थितियों में सोद्देश्य एवं सफल प्रयोग हुआ है वहीं पाठक की रुचियों से स्त्री, नौकर की स्थितियों से उत्पन्न होने वाले भौंडे हास्य-व्यंग्य को हटाकर पहली बार शिष्ट और सौम्य हास्य व्यंग्य को स्थापित किया गया है। वैसे परसाई जी के व्यंग्य की शिष्टता की सम्बन्ध उच्चवर्गीय मनोरंजन से न होकर समाज में सर्वहारा की उस लड़ाई से अधिक है जो आगे जाकर मनुष्य की मुक्ति में जुड़ती है।

मेरा महबूब फनकार

हरिशंकर परसाई मेरे महबूब फनकार है। इसकी चद बजूहात है। एक—व हिन्दी के सबसे ज्यादा मुलझे हुए आदमी है। दो—उनमें अपनी बात के लिए जोखिम उठाने का साहस है। तीन—उनमें भावुकता, लागलपेट और वैचारिक लड-खड़ाहट बतई नहीं है और चार—मेरे पास बड़े नॉर्विल पढ़ने का वक्त नहीं है।

तीसरी और चौथी बात को खुलासा कहना चाहूँगा। इस जमाने में सीधी बात को उलझाकर कहना विद्वत्ता का सज़ूत माना जाता है और जिन लोगों के पास कहने की कोई खास बड़ी या नयी बात होती ही नहीं वे मुलम्मेबाजी और लिफाफेबाजी से रचनाओं में ऐसा सम्राट् बाँधते हैं गोया ये तर्जबर्मा ही अच्छी रचना का मैयार हो। रगीन रिमाले इन्हें हवा देने हैं और पाठक को मिलने वाली बौद्धिक खुराक दिलबश मगर पोपनी, खुशबुदारमगर खोखली होती जाती है। अगर कोई मर्द किया जाय, लोगो से पूछा जाय कि गुजिस्ता पाँच या दस बरसों में तुमने क्या-क्या खास चीजें पढ़ीं 'तो पता चलेगा कि कुछ गिनती की रचनाएँ होंगी जो उन्हें याद भी रह पायी होंगी। और जो रचनाएँ उन्हें याद होंगी उनमें बेशक कई परमाई की होंगी।

लेकिन इस बात का एक पहलू और है। भावुकता शायद कुछ निकदार में फनकार के लिए, या कहना चाहिए कि बड़ी रचना के लिए जरूरी चीज होनी है। आप इसे सबदनशीलता या दिल पिघल जाने की कुव्वन या कुछ भी कह सकते हैं। परमाई में तर्क इतना ज्यादा है कि भावना की सरलता उसमें सूख गयी लगती है। ऐसा व्यंग्य लिखते-लिखते हो गया या ऐसा था इसीलिए उन्होंने व्यंग्य को चुना, मैं नहीं कह सकता। डकोसनों की, दांगलेपन की, झूठी शान की खाल उधेड़ने में परमाई का जवाब नहीं, पर कोई आदमी ऐसा करने पर धमो मजबूर है और करके भी क्या भुगत रहा है, उसके दिल पर क्या गुजर रही है, यही बता देते तो परमाई में और मटों में फर्क ही क्या रह जाता? मटों के पास अपार करणा है शोषित लोगों के लिए। इसके अफमाना का भरकजी किरदार वह बकिंग वूमन हैं जो शोषण और जितलत और खुदारी की जो इतिहा हो सकती है —उसकी मरापा तस्वीर है—जिसे हम रबी कहकर जानते हैं। क्यों मटो बार-बार वही ज़ुलूम सामाजिक यथाय 'दसे बेवशा पीडित मानवता की सबसे पुरअसर नुस्' यथार्थ लेखक के मन में बराबर घुंसे केन्द्र में इससे उलट वह लेता है जिसमें अपनी रचना की सामग्री के लिए सम्पूर्ण दृष्टि है न शोषित, जो सीफं छल करना

जानता है और इसके सिवा कुछ नहीं जानता। परसाई अगर वेश्या पर लिखते भी तो नेता की ही नजर से—जैसे 'आनन्दी'। और नेता पर वेश्या की नजर से लिखते तो 'अकाल-उत्सव' जैसी महान रचना। पर परसाई के पास ऐसी महान रचनाएँ कम ही हैं। शायद इसीलिए उन्होंने बड़े उपन्यास नहीं लिखे। ये उन सैकड़ों पाठकों की शिकायत का एक भुमकिन जवाब हो सकता है कि परसाई ने राग दरबारी के बाप क्यों नहीं पैदा किये? जबकि वे कर सकते थे।

लेकिन परसाई परसाई थे। उन्हें मार्क ट्वेन नहीं होना था। उनके पास पिक्चर है जो आप याद रख सकते हैं, किरदार नहीं। परफेक्शन के लिए एक्टि-विस्ट के पास वक्त कहाँ? आप मान सकते हैं कि राजनीतिक सक्रियता या क्रिकेमाश ने परसाई को मार्क ट्वेन नहीं होने दिया, लेकिन मैं उस जमाने की साच रहा हूँ जहाँ से परसाई न व्यंग्य का अपना सफर शुरू किया था। व्यंग्य के नाम पर हिन्दी के पास क्या था परसाई से पहले? और क्या होगा परसाई के बाद? मुझे तो आज का हर व्यंग्य-लेखक परसाई की नकल करता मालूम होता है। जैसे वे कोई दिलीपकुमार हो। उनकी शैली व्यंग्य का पर्याय बन गयी लगती है। व्यंग्य के पूरे मैदान में परसाई यूँ भौह सिकोड़े, तर्जें अमल की सरगोशियों में मुक्किला खड़े हैं खोये हुए से गोया लिलिपुटियन के बीच गुलीवर खड़ा हो। किसी को परसाई का ऐमा कार्टून बनाना चाहिए। मजा रहेगा और तपस्वी भी होगी।



परसाई जी के बारे में सोचता हूँ तो बेसह्यता इशा याद आ जाते हैं। शायद कुछ वक्त वक्त की बात होती होगी कि कोई मोर्का, कोई बाल्जाक, कोई जोला बन जाता है। वरना छाक में क्या सूरतें होंगी जो पिन्हा हो गयी। परसाई जी न मुझे कबीर का शैदाई बना दिया और मेरी जाती जिन्दगी के बाज ममाडल आप कौन मानेंगे कि परसाई नहीं होते तो मुझे कुचसकर कचरा कर डालते। परसाई की सबसे अच्छी रचना वह है जो किसी किताब में नहीं (आदम—ये माजरा क्या है?) और सबसे अच्छी किताब वह है जो उन्होंने अब तक लिखी नहीं (कोई गोदान, कोई झूठा सब)। अखबारों में छपने वाले उनके कॉलम दाना इन्मानों में राजनीति के लिए दिलचस्पी पैदा करते हैं और अदबी रिसाला में शायद होनेवाले उनके तफसरे साहित्यकार को साहित्य की घोघा वसन्तियत में बाहर खूली हवा और धूप में ला खड़ा करते हैं, यह उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि है। और कौमी खिदमत भी। सैकड़ों नौजवान परसाई को पढ़कर सही राजनीति की तरफ खिंचे होंगे और खिंचेंगे। आने वाला वक्त उनके लिए हमारे मन में भौजूद इज्जत को कई-कई गुना बढ़ाकर इसे मावित करेगा।



मेरी इस छोटे-से बस्ते में एक छोटी-सी जिराने की दूबान है। मैं ही मालिक हूँ मैं ही नौकर। मेरी जिन्दादिली अगरचे कुछ है तो उमका वाइस वच्चे, शायरी और परमाई। ज्यादा पढ़ने का वक़्त नहीं मिलता। वे अग़वार जम्हर घरीदना हैं जिनमें परसाई के बोलम होने हैं। लोग से जाकर नहीं सीखाते तो बड़ा घुम होगा हूँ। आप नहीं जानते कई दफा घर की महिलाएँ भी घाली वक़्त में कुछ पढ़ लिया करती हैं। एक दफा एक साह्य शिवायत करने आ गये—क्या द दिया पार कुरबान भाई। फर्माइल हो गयी हूँ कि 'स्टैंडिंग बिषन' बगदाकर दो। (गनीमत रही कि 'बार्किंग डाडू' की फर्माइल नहीं हुई।

आप इजाजत दें तो एक बात और कह दूँ ?

एक बार 'नवनीन' ने सवाल किया था कि टाइम बेप्पूत में रखने के लिए किसी एक हिन्दी पुस्तक का नाम सीजिए वगैरह। दयानन्दवारी ऐसी अब कहाँ दिखाई देती है ? परमाई न कहा 'राम दरवारी'। बाश। इतना 'असली इन्मान' सिर्फ़ झूठानेपी ही नहीं होगा।

—कुरबान बसो

यह नाम, एक मुहावरा है

हरिश्चर परमाई निर्विवाद रूप से हिन्दी के श्रेष्ठ व्यंग्यकार है। किन्तु वे इसमें भी अधिक कुछ हैं। किसी भी अन्य भाषा की तरह हिन्दी के पास भी गिनती के ऐसे लेखक हैं जिन्होंने अपने लेखन से पूरे साहित्य का सेवर, उसका मिजाज बदल दिया है। हरिश्चर परसाई उनमें से एक हैं यह मानने में मुझे कोई सकोच नहीं। सलिल निबन्ध लेखकों और शिवानी जैसी कुछ सुरम्भ लेखिकाओं को छोड़कर हर गद्यकार परसाई का श्रेणी है, प्रकटतः कृतज्ञता ज्ञापन यद्यपि उनके लिए बठिन हो। परमाई जी की सबसे बड़ी देन यह है कि उन्होंने हिन्दी को नया मुहावरा दिया है।

उनमें मेरा पहला परिचय 'बँठे ठाले' की एक रचना से हुआ था। मैं उन्हें खोज-खोजकर पढ़ने लगी और आश्चर्य करती रही कि ये पत्रिकाएँ अपनी सबसे अधिक गंभीर रचनाओं को जिन स्तम्भों में छापती हैं उनका नाम 'बँठे ठाले' या 'ताल-बैताल' क्यों रखती हैं? मुझे बाद में पता चला कि इन्दौर से प्रकाशित 'नई दुनिया' का 'सुन भई माघो' स्तम्भ भी परसाई जी ही लिखते हैं। मैं उन्हें बहुत हँसोड और चुटोला आदमी समझती थी। बाद में पता चला कि वे ऐसे नहीं हैं।

परसाई जी का उपन्यास 'तट की खोज' उनकी सर्वश्रेष्ठ रचना है। हर अच्छे पुस्तकालय में यह पुस्तक रहनी चाहिए और हर लड़की को यह उपन्यास पढ़ना चाहिए। 'तट की खोज' की नायिका पूरे हिन्दी साहित्य की सबसे बहादुर और सबसे दुखी लड़की है। निराला के एक उपन्यास में, पटो की कुछ कहानियों में और शरच्चन्द्र साहिरय में इस जात की नायिकाएँ हैं। पर वे भी इसके सामने नहीं नहीं टिकती। पढ़ने में ममझती थी कि ऐसी लड़कियाँ कहीं नहीं होती। इतनी तर्कमिद, तर्कपूर्ण और कि जिन्हें भावुकता छू भी न गयी हो। किन्तु अब जबकि मैं भागी हुई—भगाई हुई—भटकी हुई और जीती हुई कई तरह की लड़कियों को अपनी ही पीढ़ी में देख चुकी हूँ मैं सोचती हूँ 'तट की खोज' की नायिकाएँ नहीं हैं समाज में तो होनी चाहिए। कुछ है भी परन्तु कुष्ठाग्रस्त आधुनिक कथाकारों की लेखनी उनका ताप सेबने में असमर्थ हैं। वे औरत के प्रति वही सामनी रवैया पाते हुए हैं और उनकी यह कमजोरी सारी त्रान्तिवारिना के बावजूद उम जगह जाहिर हो जाती है जब उनकी 'बॉम्बेड नायिका' के लिए अपन काय से भी अधिक आवश्यक नायक पर मर मिटना हो जाता है। परसाई जी के मन में सारी वे प्रति एक बहुत गहरा श्रद्धाभाव है जो उच्छ्वासों में नहीं, उसके आत्मसम्मान

को लसकारन में और उसे अपने निर्णय स्वयं ले सकने योग्य बनाने की चेष्टाओं में अभिव्यक्त होता है।

मुझे याद नहीं आता कि हिन्दी में किस दूरतर लेखक में मैंने यह बात देखी। सम्भवतः अमरकान्त और ज्ञानरजन में। किन्तु बलात्मकता और विस्मागोई में उसकी वैसी अपील नहीं हो सकी। परसार्द जी समझते हैं कि शान्ति मशीनें नहीं इन्सान करते हैं और इन्सानों को अपने दैनन्दिन जीवन में पाखण्ड मुक्त करने के लिए वे घर-गृहस्थी की छोटी-छोटी विसंगतियों की ओर सहानुभूतिपूर्वक उगली उठाते हैं और प्यार-भरी चुटकी लेते हैं। पूजा-पाठ का पाखण्ड, सच्चरित्रता का ढोंग, मध्यवर्गीय झूठी शान का ढकोसला और गांधीवादी आदर्शवाद—इन पर अपने निबन्धों में परसार्द जी ने इतना प्रभावशाली लिखा है कि पाठक पर उसका प्रभाव और सस्कार पड़े बगैर रह ही नहीं सकता। वे जिनकी भाग गयी हैं, पाठक जी का बेस, राग विराम आदि ऐसी ही कतिपय रचनाएँ हैं।

विवाह के बारे में परसार्द जी का निश्चित मत यह लगता है कि उसका निर्णय स्वयं लड़का-लड़की को करना चाहिए और उसका आधार प्रेम ही होना चाहिए। प्रेम-विवाह में भी नारी की नियति बही रह जाती है जो पारंपरिक विवाह में, उसकी स्थिति में कोई विशेष अंतर नहीं पड़ता। इस ओर शायद परसार्द जी का ध्यान बाद की रचनाओं में नहीं गया। उनका आग्रह केवल एक रुढ़ि को तोड़ने में है। 'इक्कीस वर्ष का युवक देश की सरकार चुन सकता है, अपने लिए अपनी मर्जी से पत्नी नहीं चुन सकता।' व बड़ी तकलीफ के साथ कहते हैं। इसी निबन्ध में एक और महत्वपूर्ण बात परसार्द जी ने शाश्वतता के लिए कही है—शाश्वत केवल मूर्खता होती है।

परसार्द जी की एक विशेषता उनकी सहजता है। उनकी किसी रचना पर घुलहता या झिलझटक का आरोप नहीं लगाया जा सकता। अस्पष्टता का भी नहीं। वे स्पष्ट रूप से जानते हैं कि उन्हें क्या कहना है। इसलिए उनका लेखन छोटे से बड़े तक, हर स्तर के पाठक के लिए सहज रूप से बोधगम्य और प्रभावशाली है। इसका कारण उनकी सुलझी हुई जीवन-दृष्टि और वैज्ञानिक विचारधारा ही नहीं, उनकी महान लेखकीय क्षमता भी है जो सहज ही उन्हें कबीर प्रेमी ही नहीं, कबीर और प्रेमचंद का योग्य वारिस भी बना देती है।

परसार्द जी के बारे में एक और रोचक तथ्य यह है कि वे कई वर्षों से निरंतर व्यावसायिक पत्र-पत्रिकाओं के लिए लिख रहे हैं, किन्तु आज तक किसी ने उन्हें व्यावसायिक लेखक नहीं कहा, उनकी आस्थाओं पर सदेह नहीं किया। व्यावसायिक पत्रिकाओं वाले भी जानते हैं कि परसार्द जी क्या हैं और पाठक भी। दोनों का काम एक-दूसरे बगैर नहीं चलता। और परसार्द जी वहाँ भी अपनी जी की बात खुल्लमखुल्ला कहने से बाज नहीं आते। चाहे धर्म हो चाहे राजनीति, चाहे भ्रष्टाचार हो, चाहे सदाचार, परसार्द जी किसी को कोई रियायत देने को तैयार नहीं।

मैं तो निरन्तर उनकी रचनाएँ खोज-खोजकर पढ़ती हूँ और उनकी पुस्तकें ही मित्रों के जन्मदिन, विवाह आदि पर उपहारस्वरूप देती हूँ। यद्यपि उनकी पुस्तकें हर समय और हर जगह आसानी से नहीं मिलती। मैंने उनके चुटीले वाक्यों का एक अलग संग्रह बना रखा है जिसे बार-बार पढ़ती और तोचती हूँ। मुझे बहुत तकलीफ हुई थी उस समय जब यह समाचार आया था कि कुछ 'भारतीय मण्डलियों के उन्नायक' उनके घर पर जाकर उन्हें पीट आये थे। गारे देश के माहित्य प्रेमियों ने उन समय जिन रोष का इज्जत किया ? वह परमाई जी के लिए सारे देश के प्यार का धोखा है। और उन मूर्खों के लिए भी जिनके लिए परमाई जी निरन्तर लिख रहे हैं।

—मजु पास

नाविक के तीर

सवाल उठता है—परसाई में क्या है जो मुझे सबसे अच्छा लगता है ? व्यंग्य का मूल उद्देश्य पाठको में असामाजिक तत्त्वों के प्रति घृणा पैदा करना । व्यंग्य जीवन में साक्षात्कार कराना है । परसाई का व्यंग्य जीवन की आलोचना तो करता ही है, साथ ही साथ बिसंगतियों, मिथ्याचारों और पाखण्डों का पर्दाफाश करता है । उनके व्यंग्य का स्वर सुधारवादी नहीं है बल्कि बदलाव का है । वे बुनियादी मुद्दों पर उँगली उठाते हैं । उनके व्यंग्य में मूल्यों की आपाधापी का ही चित्रण नहीं मिलता है बल्कि उसमें नये मूल्यों की तलाश की छटपटाहट भी दिखाई देती है ।

यूँ तो मुझे परसाई का सारा लेखन ही पसन्द है । चाहे वो कहानी हो, उपन्यास हो, साहित्यिक हो, राजनैतिक हो या अखबार स्तम्भ, पर उनका राजनैतिक व अखबार स्तम्भ मुझे विशेष पसन्द है । सवाल पैदा होता है, राजनैतिक लेखन क्यों ? आज के युग में राजनीति बहुत बड़ी निर्णायक शक्ति है । राजनीति हमारे जीवन का एक अभिन्न अंग है । उससे कतराना एक बड़ी मूर्खता है । अखबार स्तम्भ में मुझे जनमुग का—आदम ये माजरा क्या है ? सारिका का—कविरा खड़ा बजार में, बरट का—माटी कहे कुम्हार से विशेष पसन्द है ।

पढ़कर क्या हाता है ? पढ़कर कचोट पैदा होती है । परसाई का व्यंग्य तिल-मिला देता है । चेतना में हलचल पैदा करता है । सोचने को मजबूर करता है ।

दूसरे क्या मोचते हैं ? व्यावसायिक पत्रिकाएँ हमेशा फरमाइशी चीजें लिखवाती हैं । नकली पाठक उसे ही असली व्यंग्य समझता है । ये नकली पाठक व्यंग्य-लेखन की समूची अन्दरूनी प्रक्रिया को भूलकर व्यंग्य-लेखन को एक मजाक और व्यंग्यकार को एक मजाकिया आदमी मान लेते हैं । क्योंकि उनके शब्दों में—मजा आ गया । पढ़ने पर हँसी आती है । मगर ऐसे लोगों का व्यंग्य-बोध सतही होता है । वे हास्य और भौंडेपन के नीचे आलोचना, करुणा या पीड़ा की जो अंतर्धारा बहती है उसे नहीं समझते । परसाई का व्यंग्य अपने सतही स्वरूप में चाहे जितना हास्योन्मुख हो उसका उद्गम पीड़ा, अशांति, विचलन या आवेग में होता है । आमतौर पर पाठको ने ताल-बेताल या बैठे ठात्ते का हास्य-व्यंग्य ही पढ़ा है । जो अधिकतर फूहट या घटिया हास्य है । निम्नस्तर का व्यंग्य-विनोद है जिसे व्यंग्य के लेबल पर पेश किया जाता है तो पाठक की समझ का

क्या दोष ?

परसाई ने चुटीले व्यंग्य लिखे हैं उसके द्वारा देश में फैली ढेर सारी विकृतियों का पर्दाफाश किया है। उनका व्यंग्य उस व्यवस्था पर पूरी चोट करता है जिसके कारण ये विकृतियाँ पैदा हुई हैं। जो हर रोज बढ़ती जा रही है। देश में परिश्रमी और मेहनतकशों की कोई कीमत नहीं समझी जाती। देश की नीकरशाही भ्रष्ट है। पेंशन की अर्जी भ्रजूर कराने के लिए रिश्वत देनी पड़ती है। योग्य व्यक्तियों की अवहेलना की जाती है। नालायक ऊँचे ओहदों पर बिठाये जाते हैं। गणतन्त्र दिवस दिखावा मात्र है। ढोंग है। समारोहों में देश की सही तस्वीर पेश नहीं की जाती है। चुनाव में लोगों पर जातिवाद नामक भूत सवार रहता है। यह सारी बानें सही हैं तथा स्वीकारने योग्य हैं। परसाई ने देश में फैले भ्रष्टाचार, ढोंग, हृदयोद्ध घमं और अर्घविश्वामो पर आक्षेप किया है। मुण्डों को व्यंग्य के नुकीले बाणों में हटा उभे नगा किया है। उनकी रचनाओं में साफ तौर से यह आभास मिलता है कि इन सारी विसंगतियों के मूल में पूँजीवादी व्यवस्था है।

परसाई के व्यंग्य के नुकीले तीर सत्ता पर चोट करते हैं। बड़े-बड़े धन्ना सेठों एवम् देश के तथाकथित बुजुर्ग नेताओं पर सीधा वार करते हैं। दिल्ली के तख्त पर विराजने वाले भाई जी और उनके चले-चपाटे भी परसाई के व्यंग्य-बाणों के शिकार बनते हैं। कविरा छड़ा बजार में उन्होंने चोटी के नेताओं पर व्यंग्य किये हैं। उनकी सही हालत क्या है जायजा लिया है। ऐतिहासिक चीख है। कबीर का मूल स्वर व्यंग्य है। वाच्य-वाचा में व्यंग्य किया है। कबीर जैसा फक्कड़पन अन्दाज परसाई में मिलता है।

देश की गिरती हालत, महंगाई, बेकारी, भ्रष्टाचार, घुम, अवसरवाद, छात्र आन्दोलनों की दिशाहीनता, अध्यापकों की गुटबाजी, शोध-कार्यों की निम्नस्तरता एवं रोजमर्रा की जिंदगी के आम पात्र और स्थितियों में लेकर एक व्यापक सामाजिक अकर्मण्यता, पारम्परिक रूढ़ियों की मोहविष्टता, अपमरशाही, मार्वाजनिक विघटन परसाई की व्यंग्य सीमा में तो आत ही है, साथ ही साथ व आज की ज्वलन समस्याओं की भी उठाते हैं। ममलन भूमिहीन विमानों की झोपड़ियों में आज भी जमींदारों के पासतू गुडे आग लगा देते हैं। हरिजनों को जिंदा जला दिया जाता है। आन्दोलन करने वालों को देशद्रोही, गद्दार बह्कर, देश की तथा-कथित सोवियतवादी सरकार घुलेआम उन्हें गोलियों में भून रही है। अपने हक की मांग करने वाले गरीब और मेहनतकश पुलिस की गोली डड़ो के शिकार बनने हैं। ये सारे विषय परसाई की मेखनी में अछूने नहीं रहे हैं। परसाई के व्यंग्य में तत्त्वों और तरांगने का भाव है।

यथार्थ व आदर्श में मिश्रित व व्यवहार में कथनी और करनी में जो परस्पर अममानता है या इन दोनों के बीच की खाई है उसको पाटने की परसाई ने बमालमक तरीके से चेष्टा की है, और उन्होंने इस खाई (विमर्श) को त्रिजुला

अधिक गहरे जाकर पाटा है, उससे व्यग्य में उतना ही कचोट, तीखापन उभर आया है। स्वतन्त्रता के बाद के भारतीय जनजीवन की पूरी तस्वीर उनके व्यग्यों में दिखाई देती है। उनके व्यग्य नावक तीर हैं।

रोचक सस्मरण—परसाई की एक कहानी के बारे में मेरा ।

एक नौजवान जिनसे दुआ-सलाम तक जान-पहचान थी, एक दिन मेरे घर आ टपके। बोले—आपके पास कोई अच्छी-सी कहानी की पत्रिका हो तो दो। मैंने सारिका का वह अब जिसमें परसाई की “एक सड़की पाँच दिवाने” कहानी थी पढ़ने को दी। आठ-दस दिन बाद वह नौजवान गांधी-चीक में मिले। मैंने उनसे अक लौटाने को कहा। और उनसे उस कहानी के बारे में राय पूछी, तो वे सुरती फाँककर बोले—मजा आ गया। बाह साहब, क्या लिखते हैं। मैंने तो वह पाँच बार पढ़ ली। तुम्हारी भाभी को भी पढ़ाया। मगर कल मेरी छोटी साली उनसे माँग कर कॉलिज ले गयी। उसको सौटाते ही मैं आपको दे दूँगा। बाह साहब, दिन बीतते गये मगर उनके चेहरे की मुस्कान आँखों की नकारात्मकता और दुसरी पुस्तक माँग ले जाने की ललक कभी खत्म न हुई। आज दिन तक शायद वह साली अपने पाँच दिवानों को ढूँढ रही है और मैं वह कहानी।

—दलीप महेशा

जनता का हमदम

प्रिय कमला प्रसाद जी !

आपका पत्र मिला। परसाई जी के लेखन के सदर्थ में पाठकीय प्रतिक्रिया समकालीन अनेक लेखकों से भिन्न है। परसाई जी विगत तीन दशकों में लिख रहे हैं। इस अवधि में पाठकों की रुचियों में निरन्तर विकास हुआ है। अपनी रचनाशीलता के प्रथम दशक में परसाई जी को अत्यधिक संघर्ष करना पड़ा है। उनके लेखन से प्रसन्न होकर उनकी छवि मठाधीशों और परम्परावादियों ने ऐसे व्यंग्यकार के रूप में पेश करनी चाही थी जो एक लतीफेंग्राज या हँसोड की हो सकती थी। मठाधीशों तथा उन्हीं के समान व्यक्तित्व के लोगों ने और उनके प्रभामंडल के सदस्यों ने एक ओर तो परसाई जी के व्यंग्यों का उपयोग अपने मित्रों पर रोव गालिब करने में किया और दूसरी ओर तीक्ष्ण प्रहार में बचने के लिए आलोचना को बचक बनाया था। पर उनका भ्रम शीघ्र ही टूट गया। 'मोलाराम का जीव' की दुर्द्वयता से जिस प्रकार नारद का मोह भग हुआ या हिन्दी पाठकों को भी यथार्थ की पहचानने में देर न लगी। परसाई जी की रचनाओं का स्वागत हुआ। हालाँकि दूसरे दशक तक स्थिति यह हो गई कि परम्परावादियों, धार्मिकों और नीतिवादियों की अनेक बार कथाओं में निहित व्यंग्य में आघात पहुँचा, पर यथार्थ से मुँह चुराना कठिन है। वे व्यंग्य की तीक्ष्णता और उसकी आधार भूमि यथार्थ को नकार न सके। एक प्रतिक्रिया उस समय ऐसी भी थी, "यार लिखता गजब है, बड़ी दूर की कौड़ी लाता है, पर कभी-कभी अति भी करने लगता है। हाँ, जहाँ तक आदमी की बात है, बड़ा धाकड़ है, अच्छे-अच्छों की बखियाँ उधेड़ देता है।" क्या इस प्रारम्भिक प्रतिक्रिया में परसाई जी के व्यक्तित्व आस्वाद के घरातल, सामाजिक यथार्थ के प्रति पाठकीय चेतना के निर्माण की भूमि साफ दीखती है। वस्तुतः अपनी मर्जना के प्रारम्भिक दशक में ही परसाई की श्रुति एवं सशक्त व्यंग्यकार के रूप में हुई। प्रकाशान्तर में परसाई जी ने स्वतंत्रचेता बुद्धिजीवियों को आदर्श के कोटरों में मुक्त कर स्वच्छन्द वातावरण दिया है।

पहले पुरानी पीढ़ी के पाठकों को परसाई जी अच्छे लगते थे, पर उनके रूप को या व्यंग्य चित्रों में वर्णित पौराणिक धार्मिक चरित्रों का किसी नये रूप में आना आसना था। हनुमान मेवक ही रह जाये या नारद एक चुगलगौर अपवा पटरी चिठानेवाले ही वर्णित हो, यह उस पीढ़ी के पाठकों को बर्दाश्त न

था। वास्तव में वे यथार्थ की कटुता से परिचित थे इसलिए आदर्शों के समझ यथार्थ को स्वीकार न करना उनकी मजबूरी थी। अभी-अभी तो उन्हें अपने बलिदान से आजादी मिली थी, उसकी गाथा वे भूले न थे। स्वाधीनता के कुछ वर्षों में ही ऐसे लोगों का मोहभंग हुआ जब उन्हें दुहरे मूल्यों के बीच जीना पड़ा। यथार्थ वे धरातल पर वे छटपटाए। उनका स्वप्न था कि आजादी के बाद उनका मकान होगा, दोनों जून भरपेट खाना मिलेगा और तन ढाँकने को कपड़ा उपलब्ध होगा। अपनी सरकार उन्हें सभी कुछ पर्याप्त रूप में दिलायेगी। उन्हें ये पता नहीं था कि विदेशी शक्तियों द्वारा पनपाया गया पूँजीवाद उनके शोषण को दुगुणित कर देगा। जो कुछ हुआ उसका चित्रण कुट्टक समाजवादियों ने किया भी है। वास्तविकता का सीधा साक्षात् परसाई जी के द्वारा हुआ और यह प्रक्रिया चलती रही। परसाई जी की सर्जना इस समय दो उद्देश्यों का साधन कर रही थी। वे एक ओर समाज, शासन-नृत्तियों के द्वारा होने वाले अपघातों से निकलने की प्रेरणा दे रहे थे, दूसरी ओर अपने प्रगतिशील विचारों से एक चेतन, जागरूक, यथार्थ का साक्षात् करने वाली पीढ़ी तैयार कर रहे थे। कहा जाय कि परसाई जी ने अपने मघपं से प्रबुद्ध पाठक वर्ग तैयार किया है तो अत्युक्ति न होगी। कई पाठकों को परसाई की रचनाओं को पढ़कर उत्तजित हात पाया है। उन्हें अपने ऊपर काय करते पाया है कि जो घटित हो रहा है उसकी ओर हमारी दृष्टि पड़ने क्या नहीं गई थी। हमारा एहसास भी ता यही है। परसाई-का पाठक अपने आसपास की विसंगतियाँ और विद्रूपताओं से चौंकता है और चौंकना भी होता है। उनकी रचना शैली के पसन्द आन का कारण यह है कि वह सहज वार्तालाप की नई विधा में होती है। लोक कथाओं, पौराणिक कृत्यों में परसाई जी दूसरी कथा भरते हैं या घाव करती हैं। मुझे कुछ ऐसी बातें क्या कभी भूलेंगी—जैसे एक राजा के चार बेटों की क्या है जिसमें उत्तराधिकार की परीक्षा हुई और फिर चारों के गुणों का बखाना हुआ। उनमें चौथे राजकुमार को सिंहासन इसलिए दिया गया क्योंकि उसमें बड़े जैमा परिश्रम हमारे के समान साहस और लुटेरापन, तीसर के समान बेईमानी और धूर्तता सब थी। राजनीति के मोहरे कैसे बदलते हैं, कृष्ण और सुदामा की मित्रता की क्या प्रमिद्ध है। क्या बुर्जुआ सत्ता की यही राजनीति नहीं हो गयी? परसाई जी ने लिखा कि कृष्ण राजनीतिज्ञ थे, राज्य के रहस्य जानने वाले कैसे अच्छा जाने देते। सुदामा ने दो लोक न पाये थे, कुछ लाख रुपये में ही दो मुट्ठी चावल और लोगों की क्या गढ़ी थी। आज का पाठक राजनीति के इन दावपेंचों को अच्छी तरह जानता है, उसे परसाई जी के कृतित्व में समकालीन समस्याओं के उद्भव और समाधान के चित्र मिलते हैं। व्यंग्यकार के रूप में परसाई जी के कृतित्व की सार्थकता यहाँ मिथ है। उनके सैकड़ों व्यंग्य-चित्र, रूपक, व्यंग्य, सामाजिक विमर्श, भ्रष्ट राजनीति, अधविश्वास, बेमेल विवाह, धार्मिक कठमुत्साहन, चारित्रिक स्वलन, बौद्धिक दिवालियापन, गवर्न आदि की सजीव व्याख्या करते

हैं। भेड़ें और भेड़िये, पाठक जी का केस, मीलाना का लडका, पादरी की लडकी, फेमिनी प्लैनिंग, रागविराग, इतिथीरिमर्चाय, अपनी-अपनी बीमारी, सदाचार का ताबीज, प्रेम की विरादरी, धर्मसेत्रे कुरसेत्रे आदि सभी क्याआ म व्यग्य ने एक उद्देश्य साधा है और व्यवस्था के प्रश्न उठाये हैं। य रचनाये मुझे एक-एक करके याद आ रही है। परसाई जी की एक विशेषता दूसरा स अलग करती है, वह यह कि जो अपने को न चक्षु, अपनी कमजोरी का न छिपाय, वह दूसरा के प्रति धुरीवत क्यों करेगा? पाठक को यही मुख्य रूप में प्रभावित करता है। व्यग्य का शास्त्र परमाई जी का आता है क्योंकि व माटी स विलग नहीं होते हैं। ऐसा लेखन प्रतिबद्ध लेखक का ही हो सकता है। उन्होंने अपनी प्रतिबद्धता का कर्म बताया कि "हम छोट छोट लाग हैं। हमारा प्रयास छोट-छोटे है। हम कुल इतना कर सकते हैं कि जिस दश समाज और विश्व के हम हैं और जिनसे हमारा सरोकार है उनके इस सघर्ष में भागीदार हो जिनमें बेहतर व्यवस्था और बेहतर इन्सान पैदा हो। (माटी कह कुम्हार स) पिछले दो वर्षों से करट इसलिए पड़ता हूँ कि परमाई जी उसमें लिखत हैं। मैं मोचता हूँ कि दल बदल हो रही हैं कुर्सियाँ बदलती हैं चेहरे बदलते हैं, पर परसाई जी की निगाह में कुछ नहीं बदलता। जिनमें बदलना कहग वह पर्व के पीछे हैं। बदलन की तैयारी हो रही है, उनकी प्रक्रिया जारी है। परसाई जी इसका उस कुर्सी से मतलब नहीं उनके सामने चेहरे साफ हैं। करट से ही मैंने सबके चेहरे पहचाने हैं। औसत पाठक को परसाई जी के समानान्तर अनुभव करने का सुख मिलता है। अनुभव को वह अपना अनुभव मानता है। यह बात ममकालीन व्यग्य-लेखक में कम ही है। सामान्य पाठकों की व्यग्य की बात पटखनी लगान के समान है। दूसरी को पटखनी कुछ 'सर्जस्टिव' नहीं होती, इसलिए नाम और व्यग्य लेख के शीर्षकों पर पाठकों की दृष्टि सबसे पहले जाती है। जिसमें हनुमान, नारद, वैदेयी, विभीषण, यमराज, ईमा या अन्य कोई चरित्रों के चेतों में परिवर्तन आ जाय तो वह प्रासंगिक है परिश्रम साध्य नहीं। परिश्रम साध्य व्यग्य की आयु अल्प होती है। और वह प्रभुविष्णु भी नहीं रहता है। पाठक की नयी पीढ़ी ही नहीं बल्कि समाज का युवा वर्ग आज मूल्य विघटन का शिकार है। उसका भविष्य डावाँडोल है इसीलिए वह चिन्तित है, कदाचित् इसी कारण व्यग्य की शक्ति में इजाफा हुआ है। प्रारम्भ में व्यग्य की प्रभावशीलता कम आँकी जाती थी, आज वह स्वतंत्र विधा बन गया। आज का समाज जिन तीन वर्गों में विभाजित है वे उच्च, निम्न और मध्य वर्ग हैं। उच्च वर्ग शोषक वर्ग है, निम्न वर्ग निराश वर्ग है और मध्य वर्ग को समाज की नीति, ममृति, सदाचार, धर्म, शिष्टाचार, मूल्यों आदि का ठेकेदार करार कर दिया गया है। उच्च वर्ग से श्रान्ति की कोई आशा नहीं है। मध्य वर्ग को जागरूक बनाया जा सकता है। हमारे धर्म और मोह दोनों को तोड़ने का कार्य नेतृत्व के मुखौटों को धोने और पर्याय से साक्षात् कराने पर सम्भव है जो वस्तुतः व्यग्य के जिना सम्भव नहीं।

व्यंग्य वैसे भी आधुनिक युग का सबसे सशक्त औजार है जो आदमी को प्रगति-पथगामी बना सकता है। पाठक इसे नजरन्दाज नहीं कर सकते, इसलिए वे वेसिज्ञक परसाई को खोजते हैं। उनकी रचनाधर्मिता को सबसे बड़ी सफलता यह है कि वे पाठको में एक व्यक्तित्व और चिन्तक मानवतावादी के रूप में स्वीकार किये गये हैं। सबसे बड़ी कमौटी किसी लेखक की यह होती है कि विरोधी तबका भी दबी जवान ही सही, उनके अस्तित्व को स्वीकार करे। पिछले चुनाव के समय कतिपय विरोधियों ने परसाई जी का नाम अपने वीद्विक् प्रवचनों में 'मरा मरा' कहकर राम कहने वालों की भाँति लिया था और अपनी भंडास निवाली थी। जो भी हो, परसाई जी एक लोकप्रिय व्यंग्यकार इसलिए हैं कि वे यथार्थ के प्रति भवदनशील हैं। उनके प्रति पाठकीय प्रतिक्रिया सत्यकथा पढ़ने वालों जैसी नहीं है, वह एक समझदार व्यक्ति की है। आज का पाठक अपने चारों ओर वे वात्स्यायनों से असंपृक्त नहीं है। उसमें निर्भीकता है और वह स्वातंत्र्य पूर्व के मूल्यों का हिमायती नहीं है। अधिकांश में वर्तमान पाठक स्वतंत्रता के बाद का जन्मा मनुष्य है। शोषण-विहीन समाज के निर्माण की प्रक्रिया में नास्तिकारी सहयोग देने का माहा उसमें नहीं है। परसाई जी का कृतित्व जैसे राशि-राशि सर्जन ही उस नास्तिकपथगामी बनावट (जहाँ तक पाठक और लेखक की बात है, परसाई जी अब तक वे व्यंग्य-चित्रकारों में हिन्दी में शीर्षस्थ हैं और निराला तथा मुक्तिबोध की परम्परा में हैं।

—बलभद्र तिवारी

(अ) हरिशंकर परसाई के नाम माथाराम सुरजन का खत

प्रिय भाई,

यूं तुम इस पत्र के अधिकारी नहीं हो क्योंकि जब 5-6 महीने पहिले मैंने 50 वर्ष पूरे किये थे तो तुमने मुझ पर कोई प्रशंसात्मक लेख लिखना तो दूर रहा, बघाई की एक चिट्ठी तक नहीं भेजी। इसीलिए जब तुम पिटकर 'आल इंडिया' से कुछ ऊपर के 'फिगर' हो गये तो मैंने तुम्हारी मातमपुरसी तक नहीं की। सच तो यह है कि तुम्हारी पिटाई से मुझे कुछ प्रसन्नता ही हुई थी। इसलिए कि कम-से-कम तुम्हारी लेखनी के लिए कुछ और नया मसाला मिलेगा।

फिर भी, बहुत दिनों से तुमसे मुलाकात नहीं हुई, इसलिए यह सार्वजनिक पत्र लिखे ही देता हूँ ताकि लोगो को यह मालूम हो जाये कि तुम्हारे भी 50 वर्ष पूरे हो गये हैं। दरअसल उम्र तो चलती ही रहनी है। बात तो उपलब्धियों की है। इस उम्र में तुम्हारी कलम ने बहुत कुछ जीहर दिखाये हैं और उसकी वजह से तुम्हें अखिल भारतीय ख्याति भी प्राप्त हुई है। पर इससे क्या हुआ? तुम अभी भी ऐसे मकान में रहते हो, जिसमें बरसात का पानी चूता है, जिसके चारो ओर कोई खिडकियाँ नहीं और कोई मकान बनाने साधक कमाई तुम कर नहीं पाये। उम्मीद थी कि सन् '72 में राज्य सभा के जो चुनाव हुए थे उसमें तुम्हारा भी एक नाम होगा, लेकिन चुनाव तो तुम लड़ नहीं सकते। जो लोग बोट देने वाले हैं, तुम उनकी ही बखिया उधेड़ते रहते हो, तब राष्ट्रपति ही तुम्हें मनोनीत करें यही एक विकल्प बाकी है। वहाँ तक तुम्हारा नाम पहुँचने के बावजूद पश्चिम बंगाल बाजी मारी ले गया। दरअसल वहाँ भी बिना ऊँची सिफारिश के कोई काम नहीं हो सकता। अगले मास फिर कुछ उम्मीद की जा सकती है, और तुम कुछ करोगे नहीं, इसीलिए इस लेख के द्वारा उन लोगो को याद दिलाना चाहता हूँ जो एक बार फिर इसकी पहल करें। चुनाव लड़ने का नतीजा तो तुम देख ही चुके हो। मुझे सिर्फ 5 बोट मिले थे और ५० हजारों प्रमाद मिथ मेरी मदद इसलिए नहीं कर सके कि राष्ट्रपति डॉ० राधाकृष्णन, कांग्रेस अध्यक्ष कामराज तथा केन्द्रीय मन्त्री मोरारजी देसाई ने श्री ए० डी० भण्डे के नाम वचन बोट देने का परवाना भेज दिया था।

दरअसल सिद्धान्तों के चिपके रहने से कुछ होता नहीं, थोड़ी-बहुत चमचा-गिरि तो करनी ही पड़ेगी, मुगीवन यह है कि मत्ता रोज-रोज बढ़ती है और चमचे कुछ इग धातु के बनते हैं कि मत्ता के साथ उनके भी रंग बदल जाने हैं।

तुमसे ऐसा कुछ बन सके तो मेरी सलाह है कि कुछ उद्योग जरूर करो।

म०प्र० में रहकर लिखा-पढ़ी में क्या रखा है। तुम अगर दिल्ली में रहो तो हो सकता है कि आगे-पीछे घूमने से तुम्हें भी कोई स्कॉलरशिप मिल जाये। एकाध स्टैनोग्राफर भी मिल सकता है और कुछ साल तक तुम सुखी रह सकते हो। यह तो हम कई बार विचार ही चुके हैं कि इस तरह की हेराफेरी के लिए दिल्ली का मौसम बहुत अनुकूल पड़ता है।

सिद्धान्तों से तो मैं भी बहुत विपक्वा हुआ हूँ। लेकिन अखबारों की हालत यह है कि महँगाई का एक झोंका भी नहीं सह सके। पिछले साल कुछ बड़े अखबारों ने अपने विज्ञापन दर बढ़ा दिये तो हमारे जैसे बहुत-से छोटे अखबार विज्ञापन मार्केट से आउट हो गये। सरकार की हम जरूर दाद देते रहते हैं जो भले ही कुछ न करे, लेकिन छोटे अखबारों के साथ हमदर्दी जरूर बताती रहती है। तुम्हारी दशा इससे कुछ अलग नहीं। तुम्हारी लेखनी पर गुंथ होकर तुम्हें हर साल एक दो पुरस्कार मिल जाते हैं और इसका यह अर्थ लगा लेना चाहिए कि तुम इससे अधिक और कोई अपेक्षा मत करो।

मेरी सलाह मानो कि अपनी कुटिलता छोड़ दो। और तुम इससे बाज नहीं आते। अभी जब तुम पिटे थे तो जबलपुर नगर सच चालक दबङ्गावकरजी ने तुम्हें आश्वस्त किया था कि भविष्य में तुम्हारे साथ ऐसी किसी घटना की पुनरावृत्ति नहीं होगी। वेचार दबङ्गावकरजी का सीधा आशय यह था कि अगली बार सच तुम्हारी रक्षा करेगा और एक तुम हो कि इसका यह अर्थ लगा लिया कि तुम्हारी पहिली पिटाई मजबूत स्वयंसेवकों ने ही की थी। इसीलिए तो हनुमान बर्मा का कहना है कि हम लोग तुम्हारा जो मरणोपरान्त साहित्य प्रकाशित करेंगे, उसका नाम 'परसाई ग्रंथमाला' न रखके 'परसाई विपथमन' रखेंगे। कौन जानता है कि तुम हमें यह मौका दोगे या नहीं या हम लोग ही पहिले चल देंगे।

पिटने के बाद तुमने पुलिस द्वारा कुछ न किये जाने की गुहार लगाई। अफसस है कि शेषनारायण राय के मामले के अनुभव से तुमने कुछ नहीं सीखा। दरअसल, पुलिस समदर्शी है। अगर कभी तुम किसी पुलिस घाने के सामने से निकले होगे तो एक बड़े से बोर्ड पर तुमने 'देशभक्ति और जनसेवा' पढ़ा होगा। बात सीधी-सी है। जनसेवा का मतलब होता है—बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय। तुम एक हो और पिटाई करने वाले अनेक। एक का साथ देना जनसेवा नहीं होती। जिस पक्ष के लोग ज्यादा हो उनका साथ देना ही जनसेवा का प्रतीक है, और वही देशभक्ति। इतनी छोटी-सी बात तुम्हारी समझ में बहुत पहिले आ जानी चाहिए थी।

तुम्हारा ख्याल है (और बहुत लोग भी ऐसा ही सोचते हैं) कि तुम बहुत अच्छे व्यंग्यशिल्पी हो। मैं भी तुम्हें जान रस्किन की कोटि का समझने लगा था। लेकिन आज किताबें उलटते पुलटते समय तुम्हारी एक किताब 'हँसते हैं रोते हैं'

हाथ लग गयी। डेढ़ रुपये की इस किताब को तुमन मुझे दो रुपये में बेचा था। उस पर तुरा यह कि प्रथम पृष्ठ पर यह लिख दिया 'दो रुपये में भाई मायाराम का सस्नह'। आठ आना की इस ठीकी को तुम व्यंग्य के आवरण में छुपाना चाहत हो।

ज्यो-ज्यो करके तुम्हें साहित्य सम्मेलन में लाय। तुमने कुछ अच्छे काम भी किये। नकिन राजनांदगांव सम्मेलन को सत्रसे बड़ी उपलब्धि तुमन आदरणीय डॉ० बलदेव प्रसाद जी मिश्र द्वारा दिये गये भोज को माना। सम्मेलन के अध्यक्ष प० प्रभुदयाल जी अग्निहोत्री का भी तुमन नहीं छाड़ा। ऐसी स्थिति में तुम साहित्यकारों के बीच में कैसे 'पापुलर' हो सकते हो। इसलिए (श्री हनुमान वर्मा क्षमा करें) हनुमान का दयाल है कि जिसे तुम व्यंग्य समझते हो, दरअसल वे चुन्कुले हैं।

साहित्य की बात छोड़ो। मैं तुम्हें तुम्हारे ही आईन में देखना चाहता हूँ। कुछ ऐसी आदतें हैं जिन्हें तुम या तो बिल्कुल छाड़ सकते हो या सीमित कर सकते हो। यह जरूरी नहीं कि 'किंक' मिलन पर ही अच्छे साहित्य की रचना की जा सकती है। मैंने ऐसा कुछ नहीं किया। इसके बाद भी श्रीवाल पांडेय ने मुझे अच्छा सम्पादक और कवि मान लिया। यह एक ऐसी मलाह है जिस पर अमल करने के लिए मैं बार-बार तुमसे आग्रह करता रहा हूँ।

तुम्हारे साहित्य का क्या जिक्र करें। वह अपन आपन समृद्ध है और किसी की प्रशंसा का मोहताज नहीं। बहुत से व्यंग्यकार वाक्य के वाक्य उड़ा लेते हैं और स्वनामधेय अक्षवागे में बछप भी जाते हैं। अगर तुम्हारा साहित्य इस लायक न होता तो वह चोरी क्यों की जाती।

पाठा लिखा, बहुत वाचना। 51वीं जन्मश्रावण पर मेरा अभिनन्दन लो और नय वरम के लिए कुछ अच्छे सकल्प करो।

तुम्हारा
—मायाराम सुरजन

रायपुर 7 सितम्बर, 1973

(ब) खुले पत्र का खुला जवाब : मायाराम सुरजन की परसाई का

प्यारे भाई,

देशबन्धु रायपुर-जबलपुर में तुम्हारा खुला पत्र मेरे नाम पड़ा।

आखिर हम लोग वर्षगांठों पर एकाएक ध्यान क्यों देने लगे ?

तुम अपनी परम्परा में हट गये। तुमने 14-15 सस्मरण लेख लिखे हैं, उन लोगों पर जो मृत हो गये हैं। इस बार तुमने ऐसे मित्र पर लिखा है, जो मारा नहीं पीटा गया है। याने तुम्हारी लेख-प्रतिभा अभी जागृत होती है जब कोई अपना मरे या पीटा जाय।

मैं जानता हूँ तुम अत्यन्त भावुक हो। मैंने तुम्हारी आँखों के आँसू देखे हैं। बन सका तो पोंछे भी है। तुमने भी मेरे आँसू पोंछे हैं। पर हम लोग सब विभाजित व्यक्तित्व (स्प्लिट पर्सनालिटी) के हैं। हम कहीं करुण और कहीं क्रूर होते हैं। इस तथ्य को स्वीकारना चाहिए।

पिछले 25 वर्षों से हम लोग मित्र रहे हैं। एक-दूसरे के सुख-दुख के साथी। यार, निम्न-मध्य वर्ग के लोगों के अलग संघर्ष होते हैं। इन्हीं समझें। अब न्यूज प्रिंट के सकट का ब्रष्ट तुम भुगत रहे हो। लेकिन तुमने कभी 'कल' की परवाह नहीं की। 50 साल की उम्र में तुम ढीले क्यों हो रहे हो ?

जहाँ तक मेरा सवाल है—मैं नहीं जानता, मुझे यश कैसे मिल गया। मैंने अपना कर्तव्य किया। पिटवाया पत्रकार मित्रों ने मुझे लगातार छापकर। वर्ना मैं कहीं ममझौता करके 'मोनोपोली' में बैठ जाता। उन्हे बाध्य किया जाता है कि वे 'फिएट' वार खरीदें क्योंकि यह कम्पनी की इज्जत का सवाल होता है।

मैं कबीर बना तो यह सोचकर कि—

कबीरा खड़ा बजार में लिये लुकाठी हाथ।

जो घर फूँके आपनो चले हमारे साथ ॥

गाय हो—

सुन्न महल में दिया बार ले आसन से मत डोल री तोहे पिया मिलेंगे।

मैं आसन से नहीं डोला तो थोड़ा यश मिल गया। पर तुम्हारा लिखना ठीक है कि साधना और यश के बाद भी मेरा घर चूर रहा है। पर यह हम जैसे लोगों की नियति है। गालिव ने कहा है—

अब तो दर ओ-दीवार पे आ गया सन्ना गालिब,
हम बयावां मे है और घर पे बहार आई है।

तो यह चुनने का प्रश्न है। अपनी नियति मैंने स्वयं चुनी। तुमने भी। मुझे किसी ने बाध्य नहीं किया था कि मैं लिखूँ और ऐसा प्रखर व्यंग्य लिखूँ। यह मेरा अपना निर्णय था। जो निर्णय मैंने खुद लिया। उसके खतरे को समझकर लिया। उसके परिणाम भोगने के एहससि के साथ लिया।

जहाँ नरु राज्य सभा की सदस्यता का सवाल है, तुम लड़े और हारे। पर तुम विचलित नहीं हुए, इसका मैं गवाह हूँ। और तुम उसके गवाह हो कि राज्य सभा में मनोनीत होने की पहल मैंने नहीं, एक बड़े ज्ञानी राजनैतिक नेता ने की थी। मुझे अपन एक घनिष्ठ मित्र का तार और टुक मिले। मैं गया क्योंकि मित्र का बुलावा था। पर तब तक केन्द्र शासन इस अहंकार में था कि उसने बगाल जीत लिया, इसलिए सिद्धार्थ शर्कर र की चल गयी और मेरे समर्थक राजनैतिक पुरुष की नहीं चली। इन्दिराजी ने उनसे पूछा था मेरे सम्बन्ध में। पर उन्होंने टालमटोल का उत्तर दिया। व जानत थे कि उनका अवमूल्यन हो रहा है और सिद्धार्थ की चल रही है, इसलिए मुझे शिकायत नहीं, वे भी मेरे लेखक बन्धु हैं।

यान यह है कि जिन्दगी को मैं काफी आर-पार देख चुका हूँ। चरित्रों को मैं समझता हूँ बरना लेखक न होना। मैं उन बात उन महान राजनैतिक नेता से कह दी। उनका जवाब था, ऐसा तो नहीं हुआ। मुझसे इन्दिराजी ने इस सम्बन्ध में यान ही नहीं की।

अब हाल यह है कि लगभग 500 चिट्ठियाँ भारत भर से मेरे पास आयी हैं। हर डाक से आती जा रही है। जवाब देना कठिन है पर, कुछ जवाब देना जरूरी है। यह यगपालजी की चिट्ठी है।

प्रिय परमाई जी,

21 जून की घटना का समाचार 15 जुलाई के दिनमान द्वारा मिला। आपकी व्यंग्य प्रतिभा का कायल वर्षों से हूँ। आपके दृष्टिकोण समर्थक भी हमारे समाज के रुढ़िग्रस्त अन्धविश्वास के क्षय के उपचार के लिए आप अनथक परिश्रम से जो इजेक्शन देते आ रहे हैं उसके लिए आभार अनुभव करता हूँ। 21 जून को आपकी निष्ठा और साहस के लिए जा प्रमाण पत्र आपको दिया गया उसके लिए मेरा आदर स्वीकारे। आज से बीस-पच्चीस साल पहले मैं जब 'जन मुद्र' या अन्यत्र ऐसा कुछ लिखता था तो भारतीय सभ्यता की पीठ में खजर भोंकने और हिन्दू धर्म भावना के हृदय में छुरी मारने के अपराध में मुझे भी घमकी-भरे पत्र मिलते थे। आपके लिए घमकीर्ण पर्याप्त नहीं समझी गयी। यह आपके प्रयत्न से अधिक सार्थ होने का प्रमाण है।

इस उम्र और स्वास्थ्य में भी आपके साथ वार्क और विचार-स्वतंत्रता के

लिए सब कुछ देने और सहने के लिए तैयार है।

—आपका मशपाल

इधर कितनी ही चिट्ठियाँ आयी हैं। सघर्षात्मक और भावात्मक भी। एक देवी जी की चिट्ठी आयी कि हमें क्या एहसास था कि आपके साथ भी ऐसा होगा। पर आप तो लडाकू आदमी हैं। फिर वे गालिब का शेर लिखती है—

ये लाख बेकफन असद-ए खस्ता जाँ की है,
हक आफरत-को अजब आजाद मर्द था।

मैं क्या जवाब देता ?

मैंने गालिब का दूसरा शेर जवाब में लिख भेजा—

हमने माना कि तगाफुल न करीगे लेकिन,
छाक हो जायेंगे हम तुमको खबर होने तक।

इससे उनकी रुमानी भावना को नृप्ति मिली होगी।

फिर एक को मैंने लिख दिया—

काफले तो बहुत तेज रो में मगर,
रहवरों के कदम लडखडाने लगे।

मित्र मुझे जीवन में अच्छे मिले, हालाँकि शत्रु मैंने ज्यादा बनाये। पिछने दिनों बीमार बहनोई, जो अब देह त्यागकर गये हैं की सेवा करते-करते भोपाल में बीमार पड़ा तो रमन कटनी लौटने के पहले मेरे होटल आये। मैं सो रहा था, तो रमन मैंनेजर के पास दो सौ रुपये मेरे लिए जमा करके चले गये। तुम पूछोगे बहनोई को स्वर्गीय क्यों नहीं कहते। मुझे पिता की ही खबर नहीं मिली कि वे स्वर्ग में हैं या नर्क में।

तो मित्र ऐसा है बि—

मैं तो तनहा हो चला था जानिबे मजिल मगर,
लोग मिलते गये और काफिला बनता गया।

यह मजिल शोषणविहीन, न्यायपूर्ण समतावादी समाज की स्थापना है। इसके लिए मैं प्रेरितवद्ध हूँ।

मैं तुम्हारे जीवन-सघर्षों को जानता हूँ। तुम्हारी मानसिक पीडाओं को भी। मिन मध्य वर्ग के बेटे होकर भी तुमने इतना किया यह तुम्हारे ही दमखम की बात है। पर अब आगे मत बढ़ाओ। जितना है उसी को सम्भालो और सबरो, तुम श्री रामगोपाल माहेश्वरी कभी नहीं हो सकते। यह मैंने तुमसे पहले भी कहा था। इस उम्र में योजना बनाकर काम करना चाहिए। पर तुम्हारा और मेरा चरित्र ऐसा रहा है कि 50 साल की उम्र में भी 20-22 साल के लडके की तरह वर्तन करते हैं। है न ?

सघर्ष मैंने बहुत किये हैं। मैं 18 वर्ष की उम्र में माता-पिता की मृत्यु के कारण छोटे भाई-बहनो का माता-पिता हो गया था। इसलिए मैं सघर्षों से डरा

कभी नहीं। जो स्थिति सामने आयी, उससे निपटा। यह जो मामला मेरे साथ गुजरा उसे भी मैं पचा गया। मुझे क्या पता था कि यश लिखने से अधिक पिटने से मिलता है, वरना मैं पहले ही पिटने का इन्तजाम कर लेता।

सस्नेह

—हरिशंकर परसाई

